

# SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE  
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA



UNIVERSITÀ DI CATANIA  
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
1950

# SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore: Prof. STEFANO BOTTARI

Segretario di redazione: Dott. CARMELO MUSUMARRA

## SOMMARIO

N. S. a. III. n. 1-2

GENNAIO-DICEMBRE 1950

### STUDI E SAGGI

ANGELO MONTEVERDI: <i>Epopee medievali</i> . . . . .	Pag. 1
L. BERNABÒ BREA: <i>Akraí (I, II, III, IV)</i> . . . . .	" 14
LUCE BELFIORE: <i>La basilica di Murgo e l'architettura cistercense (I, II, III, IV)</i> . . . . .	" 43
GIULIO NATALI: <i>Ludovico Antonio Muratori</i> . . . . .	" 68
AURELIO NAVARRIA: <i>La preparazione di Luigi Pirandello</i> . . . . .	" 85

### CONTRIBUTI E DOCUMENTI

GIUSEPPE AGNELLO: <i>Monumenti svevi ignorati</i> . . . . .	" 107
GINO VINICIO GENTILI: <i>Iscrizione paleocristiana di Siracusa</i> . . . . .	" 122
FRANCESCO BRANCIFORTI: <i>Carlo Dati studioso della lingua italiana</i> . . . . .	" 126
GIULIO NATALI: <i>Lettera inedita del Carducci a Dafne</i> . . . . .	" 144

### NOTE E DISCUSSIONI

ALDO VALLONE: <i>L'Ossian nella nostra letteratura e i rilievi critici del Torti</i> . . . . .	" 149
ORESTE GERACI: <i>Problemi filosofici ed etici nell'opera letteraria di H. von KLEIST</i> . . . . .	" 155
AURELIO NAVARRIA: <i>Saggio d'interpretazione di un'ode del Carducci</i> . . . . .	" 169

### PROFILI E RITRATTI

GUIDO LIBERTINI: <i>Giulio Emanuele Rizzo (1866-1950)</i> . . . . .	" 174
---	-------

### RECENSIONI

P. GRIFFO: <i>Nuova testa di Augusto e altre scoperte di epoca romana fatte a Centuripe (G. Libertini)</i> ; LOUIS DELATTE: <i>Les traités de la Royauté d'Ecphante Diotogène et Sthénidas (Q. Cataudella)</i> ; THEOGNIS: <i>Poèmes élégiaques (Q. Cataudella)</i> ; P. SHANER DUNKIN: <i>Post-Aristophanic Comedy (Q. Cataudella)</i> ; R. LATTIMORE: <i>Themes in Greek and Latin Epitaphs (Q. Cataudella)</i> ; M. P. NILSSON: <i>Religiosità greca (Q. Cataudella)</i> ; L. ANNÆI SENECAE: <i>Dialogorum libri IX-X, recensuit L. CASTIGLIONI</i> ; <i>Hercules furens, Troades, Phoenissae, edidit H. MORICCA</i> ; <i>Thyestes, Phaedra, Octavia, id., Medea, Oedipus, Agamemnon, Hercules Oetaeus, id., M. T. CICERONIS, Epistularum ad familiares, edidit H. MORICCA (Q. Cataudella)</i> ; LEONE PACINI: <i>Filologia slava (F. Di Benedetto)</i> ; GIORGIO FANO: <i>Teosofia orientale e filosofia greca (V. Guarrella)</i> ; H. DINGLER: <i>Storia filosofica della scienza (V. Guarrella)</i> ; G. NATALI: <i>Giosuè Carducci (C. Musumarra)</i> ; S. AGLIANÒ: <i>Questa Sicilia (E. Coppoletta)</i> . . . . .	" 188
--	-------

*Direzione e Amministrazione:* Biblioteca Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Telefono 14241.

*Prezzi e abbonamenti:* Un fascicolo separato L. 750 (estero L. 1000); abbonamento annuo L. 1300 (estero L. 1500). Un fascicolo arretrato L. 1000; annata completa L. 1500. Versamenti sul c/c N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Sicularum Gymnasium - Catania.

## EPOPEE MEDIEVALI

Poco più di cent'anni fa il mondo non conosceva la *Chanson de Roland*, il poema epico certo più grande che il medio evo ci abbia lasciato; e fu solo nel 1836 che, scovata in un manoscritto negletto della Biblioteca Bodleiana di Oxford, essa fu tratta per la prima volta alla luce e data alle stampe. Vaga era, nei primi decenni del secolo scorso, l'idea che la stessa Francia si faceva della sua grande epopea; e non era poi molto tempo che era stato autorevolmente sentenziato non avere i francesi alcuna attitudine epica ("les français n'ont pas la tête épique"). E aveva ragione chi così diceva, se, più in su della *Franciade* di Ronsard, l'occhio non sapeva trovar nulla: l'occhio che allora, a mala pena, poteva risalire al *Roman de la Rose*, dietro il quale una tenebra fitta avvolgeva tanta grazia e tanta gloria di poesia.

Ma se la Francia aveva dimenticato la sua epopea, non diverso era il caso della Spagna, o della Germania. Anche il *Cantar de mio Cid* fu pubblicato solo nel 1779, e fu creduto per lungo tempo l'unico saggio di una capacità rimasta inattiva. E anche il *Nibelungenlied* fu per molti secoli sconosciuto ai tedeschi, e non ne acquistò, o riacquistò il favore se non quando i tempi, dopo tanto classicismo e tanto accademismo, furono maturi per la rivalutazione di una poesia che si presentava con caratteri sorprendentemente diversi. Fu il romanticismo che riscoperse, o se non riscoperse, almeno rimise in onore l'epopea medievale.

Che cosa vedeva nell'epopea medievale il romanticismo? Ci vedeva l'espressione più alta, in quei tempi, della poesia popolare: di quella poesia di popolo che si oppone, secondo la dottrina romantica, alla poesia d'arte; e la vince in freschezza, in spontaneità, in immediatezza; perché è naturale, e l'altra è artificiale; perché è di meravigliosa ispirazione divina, e l'altra di faticosa elaborazione umana; perché è opera collettiva (l'autore "si chiama legione"), e l'altra è opera personale, di singoli poeti, che hanno il loro nome preciso, la loro biografia ben nota. L'epopea medievale, l'epopea popolare del medio evo, richiama nella mente dei romantici,

per spiegar tutto con un ricordo classico, l'*Iliade*; e si oppone all'epopea artistica dei secoli più recenti, così come l'*Iliade* si oppone all'*Eneide*.

È chiaro che un'epopea popolare, così come è concepita dai romantici, non può nascere che presso popoli primitivi. La greccità colta e raffinata dei tempi alessandrini non può dare che un Apollonio Rodio. A dare Omero (che è poi, non il nome storico d'un singolo poeta, ma il nome mitico di un popolo-poeta) ci voleva la greccità dei tempi primitivi, dei tempi che ancora non conoscevano la storia. E la romanità che troppo presto rinuncia alla sua rudezza originale, e si mette alla scuola dei greci, e si condanna a una perpetua imitazione, non può dare, nel migliore dei casi, che un Virgilio.

Se non che, nel medio evo, dov'è la primitività? C'è nel medio evo una classe che non solo non rinnega l'eredità della cultura antica, ma vi si attacca, come può, tenacemente; e quando ne è distolta o allontanata per fatalità di eventi, ostinatamente vi ritorna. Ma è una classe, chi dia retta ai romantici, che vive isolata nel suo mondo chiuso: è la classe, anzi la casta dei chierici, e specialmente dei monaci, che rimasticano, nelle loro scuole e nelle loro biblioteche, gli avanzi, i miseri avanzi, della sapienza antica. E leggono Virgilio, non Omero: "graecum est, non legitur"; e del resto, anche se potessero leggere Omero, non ne capirebbero l'intimo spirito. Leggono Virgilio; e quando hanno imparato, con molta inutile fatica, un po' di prosodia e di metrica, goffamente l'imitano.

Non è in seno a questa casta che può nascere la nuova epopea, la "vera" epopea. Essa può nascere — essa nasce nelle altre classi: nelle classi incolte, rimaste, o ricadute nella felice ignoranza — nella ignoranza che sola preserva la libertà e la purità dell'intelligenza. E sono poi tutte le classi del laicato, dalle più alte alle più umili, dove ognuno sa tenere in mano la spada, e nessuno, neanche il re, sa tenere in mano la penna.

Se non che, in troppa parte d'Europa, anche gli incolti sono discendenti dei latini: di quei latini che, se mai ebbero attitudini all'epopea (alla "vera" epopea), ben presto la soffocarono, e si contentarono per lunghi secoli di quel surrogato della vera epopea ch'è l'epopea artistica. Erano popoli disavvezzi, se non addirittura disadatti alla vera epopea; e ad avvezzarveli, o a riavvezzarveli occorreva lo stimolo e l'esempio d'altri popoli — di popoli giovani, di popoli nuovi, di popoli non gravati dalla storia, non contaminati dalla cultura: la quale, anche se poi si perde, lascia sempre indietro qualcosa di corrotto.



Questi popoli nuovi in Europa non mancavano: erano anzitutto e soprattutto i germani. I germani avevano, sin dai tempi più remoti, un'epopea; e quando Tacito, per la prima volta, aveva studiato i loro costumi, non aveva trascurato di menzionare i "canti antichi", con cui essi celebravano dei ed eroi, e che erano "per loro l'unico genere di storia". Or come l'Europa dalle loro invasioni riuscì rinnovata, così ne riuscì rinnovata la poesia; e anche l'occidente latino poté avere, finalmente, una epopea.

Questa ferma opinione romantica pareva poi aver la sua riprova sia nella fecondità epica della Francia, cioè della nazione latina che più ebbe mescolanza di sangue germanico, sia nella sterilità dell'Italia, che meno ebbe irrigato di nuovi e giovani afflussi il suo vecchio sangue latino.

Ancora: questa epopea di popoli senza storia era, agli occhi dei romantici, la loro storia: una storia dove tutto è vero, ma di una verità assai diversa e assai più profonda della banale verità che persegue la storia dei popoli colti: la quale non mira se non alla esteriorità delle cose e dei fatti, mentre l'epopea sa interpretare la realtà.

Questa epopea, che è storia - questa "vera", epopea, che è "vera", storia, è inoltre direttamente ispirata dagli avvenimenti, e perciò a loro vicina, dunque talora antichissima, e sempre più antica dei poemi scritti, che soli son rimasti ad attestarcela, e che non la rappresentano mai nella sua schiettezza, nella sua purezza, nella sua genuinità. È assai più antica, sia che i poemi messi per iscritto siano rifacimenti di rifacimenti di poemi originari, sia che risultino dall'unione o dalla fusione di canti brevi ed episodici, comunque si chiamino: rapsodie, romanze, ballate, cantilene, canti lirico-epici....

Questa era, per il romanticismo, l'epopea medievale, romanza o germanica, simile in tutto all'idea ch'esso si faceva delle altre grandi epopee primitive, dalla indiana alla greca. Ma per noi? - per noi che, dopo tante indagini, tante meditazioni e tante discussioni, crediamo di nuovo a un Omero - individuo e non più a un Omero - popolo, per noi, dopo tante e tante indagini e meditazioni e discussioni intorno all'epopea medievale, questa epopea che cos'è?

Per noi quest'epopea è la creazione di singoli poeti, spesso anonimi, ma sempre consapevoli: popolare, in quanto questi poeti vogliono e sanno farsi interpreti dei sentimenti, dei gusti, degli ideali di un popolo, e scrivono per lui, e si fanno intendere e amare da lui. Ma scrivono, cioè compongono; e compongono meditatamente, a regola d'arte: d'un'arte che non è quella classica (quantunque

poi non ne sdegni, all'occasione, molti elementi) e tuttavia è arte.

Si pensi alla *Chanson de Roland*. Il nome che si legge nell'ultimo verso, Turolde, può non essere il nome del poeta. Ma il poeta meriterebbe bene di avere un nome dai posteri: un nome che testimoniassse della sua personalità. Questa si rivela da un capo all'altro del poema: nella solida architettura che regge la composizione, nella coerenza che impernia tutta l'azione sull'ira di Gano (e la chiude perciò col suo castigo), nella simmetria delle parti, onde al prologo (tradimento) risponde l'epilogo (processo e condanna del traditore), e in mezzo stanno i due atti centrali (le due battaglie di Roncisvalle, la sconfitta e la rivincita). Si aggiunga il parallelismo di alcune scene fondamentali: quelle dei due consigli: il primo, dove Gano è scelto come ambasciatore presso il re nemico, in seguito alla proposta del suo figliastro Rolando; e il secondo, dove Rolando è scelto come capo della fatale retroguardia, in seguito alla proposta del suo padrigno Gano; oppure quelle delle due dispute tra Rolando e Oliviero: prima della battaglia, quando si tratta di chiamare a soccorso, col suono dell'olifante, Carlo Magno che sta scendendo a valle col suo potente esercito (e la proposta d'Oliviero s'infrange contro il rifiuto di Rolando); e dopo la battaglia, quando si tratta di chiamar Carlo, col suono dell'olifante, non più ormai al soccorso, bensì solo alla vendetta (e la volontà di Rolando, nello scambio delle parti, vince l'opposizione d'Oliviero). E che dire infine dell'arte che, quasi classicamente, presenta tutto il poema come fosse un semplice episodio di una immensa epopea? L'azione appare infatti preceduta dai "set anz tuz pleins", a cui accennano solennemente i primi versi: sette lunghi anni impiegati da Carlo Magno nella dura conquista della Spagna. E appare seguita da altre vaste imprese: quelle a cui accenna misteriosamente l'angelo negli ultimi versi, quando comanda al vecchio imperatore di adunare ancora una volta i suoi eserciti: "Carles, sumun les oz de tun empire",...

Forte dunque si rivela nella *Chanson de Roland* la personalità del poeta. Ma di altri poeti si è pure in diritto di dire che danno, anche se in minore misura, una impronta personale ai loro poemi. E sono uomini tutt'altro che incolti, tutt'altro che ignari della cultura latina dei chierici. Spesse volte son chierici essi stessi. Forse è chierico l'autore della *Chanson de Roland*; chierico si dichiara l'autore di due fra le più belle canzoni di gesta francesi (il *Girart de Vienne* e l'*Aimeri de Narbonne*), Bertrand de Bar-sur-Aube.

Non è vero che il mondo dei chierici e il mondo dei laici siano due mondi separati, viventi ciascuno per sé d'una sua propria cul-

tura: formano anzi un sol mondo: vario, certo, e complesso, ma stretto nelle sue parti da legami infiniti, percorso da un medesimo spirito.

Comunque, chierici o laici, i creatori dell'epopea medievale, voglio dire gli autori dei singoli poemi, prendono la loro materia, non sempre, ma spesso, in maggiore o in minore misura (piuttosto in piccola misura, ad onta di tutte le apparenze), dalla storia, ma, in genere da una storia lontana, da una storia che si è già mutata, o tende a mutarsi in leggenda.

E come a loro la storia si presenti in forma di leggenda, non è ben chiaro. Tra gli avvenimenti storici e i poemi, nel lungo intervallo, ci furono altri poemi? o canti lirico-epici? o libri? o tradizioni locali, legate eventualmente a monumenti, a reliquie? o tradizioni familiari, legate magari a carte e a documenti? Non si sa. Non si può sapere. E in fondo non importa; perché la sola realtà, viva e visibile, sono i poemi (i poemi che ci sono pervenuti, i poemi che noi possediamo), dove la storia, o la leggenda, grazie ai poeti, è diventata romanzo; e il romanzo può aver avuto cento precedenti, può aver utilizzato mille elementi preesistenti: in quegli elementi, in quei precedenti, a noi d'altronde sconosciuti, esso non può in nessun modo risolversi.

La genesi del poema è tutta nello spirito del poeta. E il poeta è figlio del suo tempo e della sua terra. Così è vano cercare se nella *Chanson de Roland* si riscontrino sopravvivenze caroline o elementi germanici: il poema che canta eroi franchi del secolo VIII è un'opera che rivela a ogni verso, a ogni frase, a ogni parola il poeta francese del tempo delle crociate.

Terra di Francia, tempo delle crociate: ecco la patria, ecco l'età in cui sbocciò e fiorì con mirabile vigore, con generosa abbondanza la nuova epopea. La Francia nel secolo XI e nel XII è certo, nel risveglio generale delle nazioni d'occidente, quella che mostra in tutti i campi maggiori energie. Di là parte l'iniziativa delle crociate, volte non solo, oltremare, alla salvazione del sepolcro di Cristo, bensì anche, oltremonte, alla liberazione della Spagna. Di là muove la conquista dell'Inghilterra, di là la conquista delle Puglie e della Sicilia. E da tutti questi moti l'occidente esce profondamente rinnovato, grazie anche in parte ai contatti vivi e fecondi ch'esso riesce a stabilire con l'oriente, arabo e bizantino.

Anche culturalmente la Francia allora primeggia. Fioriscono là le grandi scuole, a cui accorrono da ogni angolo d'Europa moltitudini di studenti. Fioriscono in quelle scuole le lettere latine; vi nasce e vi cresce la nuova filosofia. E intanto sorgono da ogni lato

le belle chiese, le grandi mirabili cattedrali: nasce sul suolo di Francia l'arte gotica....

Cogliamo questo aggettivo curioso, coniato un giorno per dispregio da un italiano del rinascimento. Non voleva forse avere da principio che un significato generico di barbaro, d'oltremontano; ma contribuì certo, anche quando perdette ogni colore dispregiativo, anche quando al contrario si colorì d'ammirazione, a mantener nelle menti l'idea delle origini germaniche di quell'arte. Ora l'arte "gotica" è gotica, o vogliamo dire germanica, tanto quanto è germanica l'epopea. All'una e all'altra non si può negare che la Germania abbia partecipato (e vi partecipò anzi notevolmente e originalmente), ma la parte più cospicua, la parte principale e fondamentale, direttiva e decisiva, fu quella della Francia.

La varietà e la ricchezza dell'epopea francese di quei secoli sorprende, e quasi disorienta. Ha avuto fortuna una classificazione, sia pur grossolana ma utile, messa fuori verso il 1200 da un poeta, Jean Bodel, all'inizio di un suo poema, la *Chanson des Saisnes*. Per lui vi sono tre "materie", di canto epico: quella di Francia, quella di Bretagna e quella di Roma; e le storie di Roma gli paiono savie e istruttive, quelle di Bretagna vane e dilettevoli, quelle di Francia improntate a verità. Qui Jean Bodel tirava l'acqua al suo molino. Comunque la materia di Francia, anche se proprio non rispondeva alla verità, si legava però meglio delle altre alla realtà viva, francese e feudale.

Era varia, del resto, essa stessa e complessa. E un altro vecchio poeta ne ha offerto alla posterità una classificazione, certo altrettanto grossolana ma altrettanto utile quanto quella delle tre "materie". Il poeta è Bertrand de Bar, di poco posteriore a Jean Bodel; e nota, all'inizio del suo *Girart de Vienne*, come ci siano in Francia tre "geste": quella del re, quella di Guarino di Monglana e quella di Dudone di Maganza. "Gesta", ha qui per lui senso di lignaggio: di un lignaggio, s'intende, che possiede una storia. Ma facilmente il vocabolo, in un passo come questo, si lascia interpretar come ciclo; e la critica moderna si è abituata a suddividere i poemi della materia di Francia nel ciclo reale, nel ciclo dei Narbonesi (rispondente alla gesta di Monglana) e nel ciclo dei ribelli (rispondente alla gesta di Maganza).

Certo queste preoccupazioni cicliche sono tarde, e almeno per il primo e per il terzo ciclo, specialmente per il terzo, arbitrarie. Bisogna vedere con quanti sforzi e con quanti artifici gli ultimi e pallidi poeti d'una tradizione ormai vicina a perire si studiino di

apparentare tra loro, di unire in un unico lignaggio, in una unica "gesta", eroi nati indipendenti nella fantasia di poeti più felici: eroi che non hanno altro di comune se non il senso della ribellione, la quale può anche diventar tradimento, come in Gano, ma di solito è solo orgogliosa dismisura e tragica temerità, come in Rinaldo, in Uggieri, in Raoul di Cambrai.

Ma andiamo per ordine. Ecco il ciclo reale: ecco i poemi che cantano le imprese di Carlo Magno, le sue guerre contro i saraceni ora in Ispagna, da Pamplona a Cordova, ora in Italia, sino in Aspromonte, oppur le sue guerre contro i longobardi, i sassoni, i bretoni, o i suoi pellegrinaggi in oriente, a Gerusalemme e a Costantinopoli; o che cantano i fatti della sua infanzia e della sua giovinezza, o quelli invece della sua vecchiaia; e risalgono talora al padre Pipino, e magari a qualche lontano predecessore, come al merovingio "Floovant"; o discendono invece al figlio Luigi, e magari a qualche lontano successore, come al capostipite dei capetingi Ugo. Storia, se si volesse prender come storia, saltuaria, disuguale, contraddittoria, e prima di tutto romanzesca e fantastica.

Ma ogni poema va considerato a sé; e sono tante storie, o fantasie, o romanzi, che hanno solo un punto comune di riferimento: la Francia di Carlo Magno, dove convergono insieme tutto il passato e tutta la posterità. E al centro, idealmente, si pone il poema che, anche conosciuto attraverso un goffo rifacimento, colpì la memoria di Dante.

Dopo la dolorosa rotta, quando  
Carlo Magno perdé la santa gesta  
non sonò sì terribilmente Orlando.

La *Chanson de Roland* è veramente il poema della "dolorosa rotta", il poema della "santa gesta", il poema che culmina, proprio, in quel "terribile sonare" del corno d'Orlando, che rintrona cupo da Roncisvalle giù per le strade che riconducono in Francia. Che se l' "olifante" fosse stato sonato, come aveva chiesto Oliviero, prima della battaglia, la "santa gesta", il fiore della gioventù cristiana, non si sarebbe perduta; ma ciò era parso prova di poca fede e di poco valore; però, se ora, a battaglia finita, l'olifante non fosse sonato e non fosse udito, la "dolorosa rotta" rimarrebbe invendicata; e perciò Rolando suona così "terribilmente", da farsi scoppiare, nello sforzo inumano, la tempia; e Carlo Magno ode, e ritorna, e vendica i suoi morti, e vince gl' infedeli, e punisce l' infame tradimento.

Nessun poema mai si levò nel medio evo a tanta altezza epica, quanto la *Chanson de Roland*. Ma quante scene grandiose, talora sublimi, anche se sparse tra altre scene più fiacche, nei poemi della gesta dei Narbonesi. Vera "gesta", questa; in quanto ciascun poema, anche quando celebra un singolo eroe, ne celebra insieme l'appartenenza al suo grande lignaggio. E l'eroe può essere anche il più famoso: lo stesso Guglielmo d'Orange non si dimentica mai, in nessun poema, d'essere il figlio di Amerigo, il fratello di Aimaro e di cinque altri prodi, lo zio di Viviano e di altri eroici nipoti. Certo, Guglielmo, l'uomo dal "curvo (o dal corto) naso", è il maggiore di tutti. È il protettore, anzi il salvatore del fiacco e ingrato re Luigi di cui sbaraglia i nemici interni ed esterni. È il vassallo che, privato dei legittimi feudi, va a conquistarsene egli stesso in terra di infedeli: a Nîmes, a Orange. È il prode che, a vendicare la morte del nipote Viviano, sostiene a Larchamp (o ad Aliscans) una disperata lotta contro i saraceni invasori della Francia, sostenuto dalla eroica moglie Guibourg, mal seguito dal re, aiutato validamente da quel gigante ingenuo e bravo, armato di clava, ch'è Rinoardo.

È quel che narrano la *Chanson de Willelme*, la *Chanson d'Aliscans*, il *Coronement Loois*, il *Charroi de Nîmes*, la *Prise d'Orléans*... Altri poemi narrano, di Guglielmo, le imprese giovanili, o la sua finale vita di monaco. Altri si volgono a Viviano, o a Rinoardo, o all'uno o all'altro dei fratelli di Guglielmo, o al padre, o a qualche altro antenato, come Girardo di Vienna, ma sopra tutto al padre, Amerigo: colui che, fanciullo, aveva conquistato il feudo che Carlo Magno invano aveva offerto ai suoi migliori guerrieri, reduci dalle imprese di Spagna, la formidabile fortezza avversa di Narbona; colui che, vecchio, morì, dopo un assedio eroico, nella sua Narbona, martire della fede ucciso dagli infedeli.

Quanto alla gesta dei Maganzesi, o per dir meglio al ciclo dei ribelli: ecco Girardo di Rossiglione, il fiero vassallo, offeso e perseguitato dal "re", Carlo Martello, vinto ma indomito, confortato nel duro esilio e nella penitenza dall'eroica fedeltà della moglie Berta; ecco Guarino di Lorena, che insanguina la Francia, ai tempi di Pipino, per placare la sua ira contro un vassallo rivale (e la contesa cruenta delle due grandi famiglie dei Lorenesi e dei Bordellesi, nell'impotenza dell'autorità regia, si perpetua implacabile sino alla loro mutua totale distruzione): ecco Uggieri il Danese, che dalla iniziale ribellione contro il suo re, Carlo Magno, a causa di un'ingiustizia patita, giunge, dopo penose vicende, alla prova suprema d'abnegazione, con cui egli libera e salva quello stesso re contro cui s'era

ribellato, e da cui era stato duramente punito; ecco Rinaldo coi suoi tre fratelli: i quattro figli d'Aimone, ribelli anch'essi a Carlo Magno, anch'essi per una ingiustizia patita e non tollerata, eroici banditi nella foresta delle Ardenne, castellani perseguitati nel rifugio di Montalbano, riacciolti infine nelle grazie sovrane a prezzo del sacrificio per loro più doloroso, cioè a prezzo della consegna di Baiardo, il mirabile cavallo che da sé, poi, in modo sovranaturale si salva...

E c'è Raoul di Cambrai, che per rifarsi di una eredità a lui ingiustamente sottratta e data ad altri dal re Luigi, accetta di commettere contro innocenti la medesima ingiustizia, autorizzato dallo stesso re; ma, maledetto dalla sua propria madre, persegue ostinatamente il suo scopo, sino a macchiarsi delle più gravi colpe, sino a calpestar l'amicizia, sino a morire (ma non invendicato!). C'è infine Isembardo, un'altra vittima del re Luigi, un altro grande colpevole: il rinnegato, che conduce gli infedeli contro la sua patria, e muore invocando il perdono di Dio. Questa è, nei suoi poemi più significativi (e son molti), la materia di Francia.

Ma, a una società men rude e più raffinata, quale è quella che fiorisce nella seconda metà del secolo XII, meglio piacciono le storie di Bretagna: le storie "vane e dilettevoli", di Jean Bodel, le "Arturi regis ambages pulcerrime", di Dante. Ed ecco, per riprender le parole del Petrarca,

Ecco quei che le carte empion di sogni,  
Lancillotto, Tristano, e gli altri erranti,  
onde convien che 'l vulgo errante agogni.

" Carte piene di sogni ", veramente, quelle che conducono il prode Tristano, tra mille avventure, a uccider l'Amoroldo e il drago d'Irlanda, a conquistare Isotta, non per sé ma per lo zio re Marco, a bere con lei il fatale filtro d'amore, a correre entrambi, uniti o separati, tra esaltazioni e avvillimenti, tra beatitudini e miserie, tra inganni e prodezze, verso la morte liberatrice e purificatrice; o quelle che traggono gli eroi di quell'impareggiabile novellatore che fu Crestien de Troyes lungi dalla corte di re Artù, tra rischi e prodigi d'ogni genere, entro paesi strani, popolati di nani e di giganti, di fate e di maghi, percorsi da fiumi perigliosi, sparsi di castelli e di giardini incantati, dietro una abbacinante avventura, dopo la quale si ricongiungono col loro re e coi loro compagni.

È così che Lancillotto riesce a liberare dal regno donde non si ritorna la regina Ginevra; è così che Percivalle raggiunge il misterioso castello del Santo Gradale. Ed è così che, dietro le orme di

Crestien de Troyes, i suoi continuatori e i suoi seguaci fan faticare a trionfare, a difesa degli oppressi, a sterminio dei tiranni, a servizio di una donna amata o d'una causa santa, Percivalle Galvano Lancillotto, e con loro tanti e tanti altri cavalieri erranti: erranti fuor della triste realtà nel mondo felice dei sogni.

Ma i poeti, ad appagare quel gusto del fantastico che i loro pubblici sentono in così forte misura, non li conducono solo in un mondo lontano nello spazio, bensì anche in un mondo lontano nel tempo. E alle fantasie bretoni alternano le favole classiche, alla "materia di Bretagna", la "materia di Roma". A dire il vero Roma, in tale materia, non c'entra, o c'entra assai poco: ma Roma significa l'antichità, quella antichità che il medio evo conosce solo attraverso Roma, attraverso i superstiti scrittori di Roma.

Qui i poeti francesi han dei testi. Hanno la storia di Alessandro Magno nelle versioni latine del romanzo dello pseudo-Callistene. Hanno le storie di Troia nelle versioni latine, non già dei poemi d'Omero ma dei romanzi dello pseudo-Darete e dello pseudo-Ditti. Hanno l'*Eneide* di Virgilio; han la *Tebaide* di Stazio. Su questi testi compongono il *Roman de Thèbes*, quel d'*Eneas*, quel *de Troie*; mettono insieme le diverse "branches", del *Roman d'Alixandre*. Le vecchie storie vi son rifatte alla moderna. Enea e Lavinia amoreggiano come un cavaliere e una dama del secolo XII; e così fa la volubile Briseida con l'infelice Troilo e col fortunato Diomede. Greci e troiani combattono come i francesi e gl'inglesi di Luigi VII e di Enrico II. Alessandro coi suoi eserciti muove verso l'Oriente, come un re di crociati verso la Terra santa. Ed è così che tutte quelle storie vecchie diventano storie nuove.

Che cosa è che spinge i poeti verso quei mondi lontani? o, se rimangono in Francia, che cosa è che li spinge lontano dal proprio tempo, verso un passato trasfigurato dalla fantasia? È ciò stesso che spinge in ogni tempo e in ogni paese un poeta verso l'epopea: ciò che spinge Valmichi ed Omero, come Turoldo, o Crestien de Troyes, verso un passato che appare ai loro occhi come un ideale da proporre ai contemporanei, e in cui anzi essi identificano, stranamente travestendolo, l'ideale vagheggiato dai loro contemporanei. E questa mi pare un'altra buona ragione per respingere definitivamente l'idea di una epopea che nasce dagli avvenimenti stessi che narra: oggi Roncisvalle; domani, tra i compagni stessi di Rolando, il primo cantore che ne piange e ne esalta la morte.... La realtà è piuttosto un'altra: oggi Roncisvalle, fra tre secoli un poeta che ne trasfigura il ricordo, per i bisogni d'un popolo che aspira ad alte imprese.



L'epopea francese, dopo aver conquistato la Francia, conquista l'Europa. Da pochi decenni è apparsa la *Chanson de Roland*; ed ecco il *Rolandslied* di prete Corrado. Ecco il *Willehalm* di Wolfram von Eschenbach, che rifà nobilmente in versi tedeschi la *Chanson d'Aliscans*. Né è solo la materia di Francia che desta il generale interesse. Wolfram, accanto al *Willehalm* compone un *Parzival*, rifacimento geniale del *Perceval* di Crestiien de Troyes. Gottfrit von Strassburg rifà il *Tristan et Iseut* di Thomas d'Angleterre. Altri rifanno l'*Erec* e l'*Yvain*, o l'*Eneas*.... Tutta Germania risuona dei poemi francesi tradotti o rifatti dai poeti tedeschi.

E se le traduzioni, o i rifacimenti, sono meno numerosi in Inghilterra, è perché il francese è divenuto, e rimane per qualche secolo la lingua letteraria degli inglesi. E non è un inglese l'autore della più bella versione francese del romanzo di Tristano e d'Isotta?

Anche in Italia penetrano i poemi francesi nella loro lingua originaria, benché inquinata di voci e di forme italiane. In quella stessa lingua gergale alcuni italiani ne compongono di nuovi.

La penetrazione dell'epopea francese è pur grande in Spagna. La *Chanson de Roland* vi è tradotta. La leggenda di Roncisvalle vi si radica e vi si propaga. Provoca, nello stesso tempo, una reazione nazionalistica, che contrappone a Rolando un immaginario Bernardo del Carpio.

Mirabile è questa conquista che l'epopea francese fa di tutto l'Occidente, e che non si manifesta soltanto attraverso le opere letterarie: in Italia, per esempio, dalle Alpi alla Sicilia, molti sono i nomi di luogo che rievocano la memoria d'Orlando e di altri eroi carolingi.

Mirabile conquista, che mostra come l'Occidente sia nel medio evo culturalmente uno, assai meglio che non sia in tempi più tardi e apparentemente più favorevoli. Quest'unità culturale dell'occidente durante il medio evo si suol vedere e additare nella letteratura latina; ma si può ugualmente scoprire nelle letterature volgari, anche se vi si esprima con voci differenti.

Naturalmente, non tutto quello che è prodotto in Francia è merce d'esportazione. Dell'epopea francese vi sono poemi a nostro gusto fra i più belli, che son rimasti fuori di Francia senza eco: la tragica canzone, per esempio, di *Raoul de Cambrai*. D'altra parte, negli altri paesi che a gran favore accolsero l'epopea francese, non tutto è merce d'importazione. E la Germania, che a ricantare le storie venute di Francia aveva usato le forze dei suoi migliori poeti (Gottfrit von Strassburg, Wolfram von Eschenbach...), sa creare anche una sua propria epopea.

La trae dalle sue tradizioni lontane? Di là ne trae senza dubbio gli elementi. Ma chi ben legga e indaghi il *Nibelungenlied* vede quanta distanza lo separi dai resti di un'epopea tedesca più antica, e ben comprende come non sia passato indarno sulle vecchie selve della Germania il vento primaverile d'occidente. Non per questo è meno tedesco, anzi, attraverso un'arte divenuta più cosciente di sé è più tedesco il poema che canta le mirabili avventure di Sigfrido, la conquista di Brunilde e di Crimilde, la gelosia delle due donne, la morte a tradimento dell'eroe, la tarda, inaspettata, meditata, implacata vendetta di Crimilde, che inonda di sangue e ingombra di cadaveri la triste reggia di re Attila.

Diversamente, o analogamente, in Spagna il successo dell'epopea francese desta e stimola le forze native. E mentre alcuni attendono a ricantare la materia di Francia, altri creano, genialmente, una materia di Spagna. E se i poeti francesi avevano saputo inventare eroi che partivano a tagliarsi i loro feudi in terra d'infedeli, i poeti spagnoli non hanno bisogno d'inventarseli: la loro storia, la storia della loro "reconquista", glieli offre: uno sopra tutto gliene offre, abbastanza recente, ma tanto superiore al livello comune degli uomini, che men di un secolo basta a collocarlo nella prospettiva della leggenda: il Cid Campeador. E l'esule immeritato di Castiglia, il conquistatore di Valenza contro i mori, il buon padre che vendica, secondo giustizia, le figlie iniquamente oltraggiate, l'eroe semplice e umano, va a prender posto, un posto tutto suo, nel mondo multanime dell'epopea medievale.

Un posto proprio vi hanno altri eroi schiettamente spagnoli, come Fernán González, come i sette prodi e infelici Infanti di Lara, che il padre può piangere, accarezzando e baciando a una a una le povere teste troncate dal busto, ma non può vendicare; e a vendicarli provvede uno sconosciuto fratello, miracolosamente venuto dal paese dei mori: il bastardo Mudarra.

Queste vecchie epopee, come già abbiamo notato cominciando, andarono dimenticate nei paesi stessi dove erano state create. Il poema che celebrò gli Infanti di Lara non si è nemmeno più trovato: ed è toccata alla filologia la delicata cura di ricostruirlo. Certo se la filologia ha potuto compiere quest'opera, è perché qualche traccia di quel poema è rimasta nelle cronache e nelle romanze: in quelle romanze che ancor oggi ricantano, per la bocca del popolo spagnolo, la storia dei sette Infanti, come ricantano le storie d'altri eroi di vecchi poemi dimenticati o perduti.

Ma l'avventura più bella è toccata agli eroi della materia di

Francia, ed è lor toccata fuori del proprio paese. Che se il Rolando di Turolto ebbe a perire, rivisse diverso nei poemi italiani: combatté col Pulci, s'innamorò col Boiardo, impazzì e rinsavì con l'Ariosto, paladino insieme e cavaliere errante. Così, se l'Italia è assente nella storia dell'epopea medievale, è lei che ne raccoglie, più d'ogni altra nazione, l'eredità; e illumina le vecchie storie d'armi e d'amori, d'audacie e di cortesie col sorriso e con la grazia immortale del rinascimento.

ANGELO MONTEVERDI

## AKRAI

### I. — STUDI SULL' ARCHEOLOGIA ACRENSE.

**I**l sito di Akrai fu per la prima volta oggetto di ricerca erudita nel XVI secolo.

Già Claudio Maria Arezzo<sup>1</sup> si proponeva il problema della localizzazione topografica dell'antica città, nominata dalle fonti antiche, ma di cui si era perso il ricordo, e la cercava in Chiaramonte: "Post Acras, quae ubi fuissent nullum docet argumentum, nisi sit Acræ Claramons oppidum, ut principio Acraemons, postea Claramons esset appellatum „.

Tommaso Fazello<sup>2</sup> fu il primo ad identificare Akrai con la distrutta città di cui rimanevano cospicue vestigia presso Palazzolo e vi addivenne basandosi sia sul nome di Acremonte, che ancora quel colle conservava, sia sulla distanza da Siracusa esattamente corrispondente alle ventiquattro miglia indicate dagli antichi itinerari.

L'opinione del Fazello non fu accettata dal Cluverio<sup>3</sup> che ricercò Akrai a Santa Maria dell'Arco (da lui erroneamente designata Sancta Maria de Arcia) cenobio sito fra Noto Vecchio e Canicattini Bagni, presso cui esistono tutt'al più modesti avanzi di età bizantina, ma non già resti di una città antica.

Ma gli studiosi successivi ritornarono tutti senza eccezione all'idea del Fazello che non fu più messa in discussione.

Al contrario essa fu sostenuta con nuovi argomenti nel secolo XVII dal Conte Giacomo Bonanni e Colonna<sup>4</sup> e nel secolo suc-

<sup>1</sup> CLAUDII MARIAE ARETHII, *De Situ insulae Siciliae libellus*, Palermo, 1537, p. 37; — *Id. liber ab autore recognitus et emendatus*, Messina, 1542.

<sup>2</sup> THOMAE FAZELLI, *De rebus siculis*, Decas I, Lib. X, Cap. II. (I ediz. Palermo, 1558; ediz. con note di Vito Amico, Catania, 1749, vol. I, pag. 452).

<sup>3</sup> PH. CLUVERII, *Sicilia antiqua cum minoribus insulis adjacentibus, item Sardinia et Corsica*, Lugduni Batavorum, 1619, p. 204.

<sup>4</sup> *Dell'antica Siracusa illustrata di D. Giacomo Bonanni e Colonna, duca di Montalbano, libri due*, Messina, 1624 p. 190 segg.

cessivo dal Gesuita Gio Andrea Massa,<sup>1</sup> dall'abate Vito Amico<sup>2</sup> e da altri.

Il Bonanni è fra gli eruditi del suo tempo quello che portò la maggiore attenzione alle antichità acrensi e che, avendo visitato il sito dell'antica città prima del terremoto del 1693, ci tramanda il ricordo di monumenti oggi non più esistenti.

Alla fine del XVIII secolo le antichità di Akrai furono visitate dal Principe di Biscari<sup>3</sup> che per primo menzionò l'esistenza dei "Santoni", e poi dal pittore francese Jean Houel<sup>4</sup> che queste sculture rupestri e la basilica di Santa Lucia di Mendola tratteggiò in una serie di belle tavole e che diede un'accurata descrizione di tutto ciò che di interessante potè vedere nella città e nei dintorni.

Ma l'indagine scientifica di scavo incominciò ad Akrai solo col secolo XIX, ad opera di un benemerito patrizio locale, il barone Gabriele Iudica, real custode delle antichità del val di Noto, il quale, preso dalla passione per la scienza antiquaria, rivolse il suo ingegno e le sue ricchezze allo studio delle rovine di Akrai.

Con una serie di campagne condotte attraverso molti anni restituì alla luce e sistemò il complesso dei monumenti che oggi si visitano, e trasse dalla città e dalla necropoli una gran quantità di epigrafi, di terracotte, di vasi, con cui formò il museo che ancora rimane in proprietà dei suoi discendenti.

Di questa sua lunga attività scientifica il Barone Iudica diede documentazione in una grande opera, apparsa a Messina nel 1819 sotto il titolo "Le antichità di Acre, scoperte descritte e illustrate", che resta sempre fondamentale per lo studio dell'archeologia acrense.<sup>5</sup>

Ma anche dopo la pubblicazione di quest'opera lo Iudica continuò le ricerche sul suolo dell'antica città, giungendo alla scoperta del teatro e del vicino bouleuterion.

<sup>1</sup> *La Sicilia in prospettiva esposta in vedute*, Palermo, 1708, pagg. 3-4.

<sup>2</sup> *Lexikon topographicum siculum*, Palermo, 1757, sub voce *Acrae*; THOMAE FAZELLI, *De rebus sicultis decades criticis animadversionibus a Vito M. Amico illustrata*, Catania, 1749, p. 458.

<sup>3</sup> *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia, descritto da Ignazio Paternò principe di Biscari*, Napoli, 1781, p. 83.

<sup>4</sup> *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari par Jean Houel, peintre du Roy*, Tome III, Paris, 1785, p. 111 e tavv. 196-199.

<sup>5</sup> GABRIELE IUDICA, *Le antichità di Acre, scoperte, descritte e illustrate*.

Di queste nuove scoperte è data notizia in periodici del tempo.<sup>1</sup>

Con sì felici risultati si chiudeva l'opera dell'illustre acrense, al cui onore i concittadini nel 1815 avevano posto fra le antiche rovine una lapide commemorativa.

Dopo lo Iudica scrisse di Akrai un altro dotto palazzolese Gaetano Italia Nicastro,<sup>2</sup> ma la sua opera, infirmata dall'idea di una colonizzazione fenicia della città precedente a quella greca, è spesso poco attendibile e può essere utile solo per qualche segnalazione topografica.

Il duca di Serradifalco descrisse le antichità acrensi nel IV volume della sua monumentale opera<sup>3</sup> per la quale il Cavallari fece il primo rilievo del teatro e del bouleuterion, nuovi disegni dei Santoni e illustrò un notevole numero di frammenti architettonici.

Nel 1867 Giulio Schubring, professore di Lubecca che alla topografia archeologica della Sicilia dedicò gran parte della sua attività scientifica, pubblicava una monografia storico-topografica sull'antica città<sup>4</sup> che resta tutt'ora il più completo lavoro su Akrai.

Si era intanto costituita la Commissione per le Antichità e Belle Arti della Sicilia, per incarico della quale il Cavallari fece ricerche e alcuni saggi di scavo nel territorio acrense.<sup>5</sup>

L'Orsi visitò più volte Akrai, e diede notizia di materiali acrensi del Museo Nazionale di Siracusa, ma non fece mai l'antica città oggetto di studi e ricerche di particolare ampiezza. Nel 1888

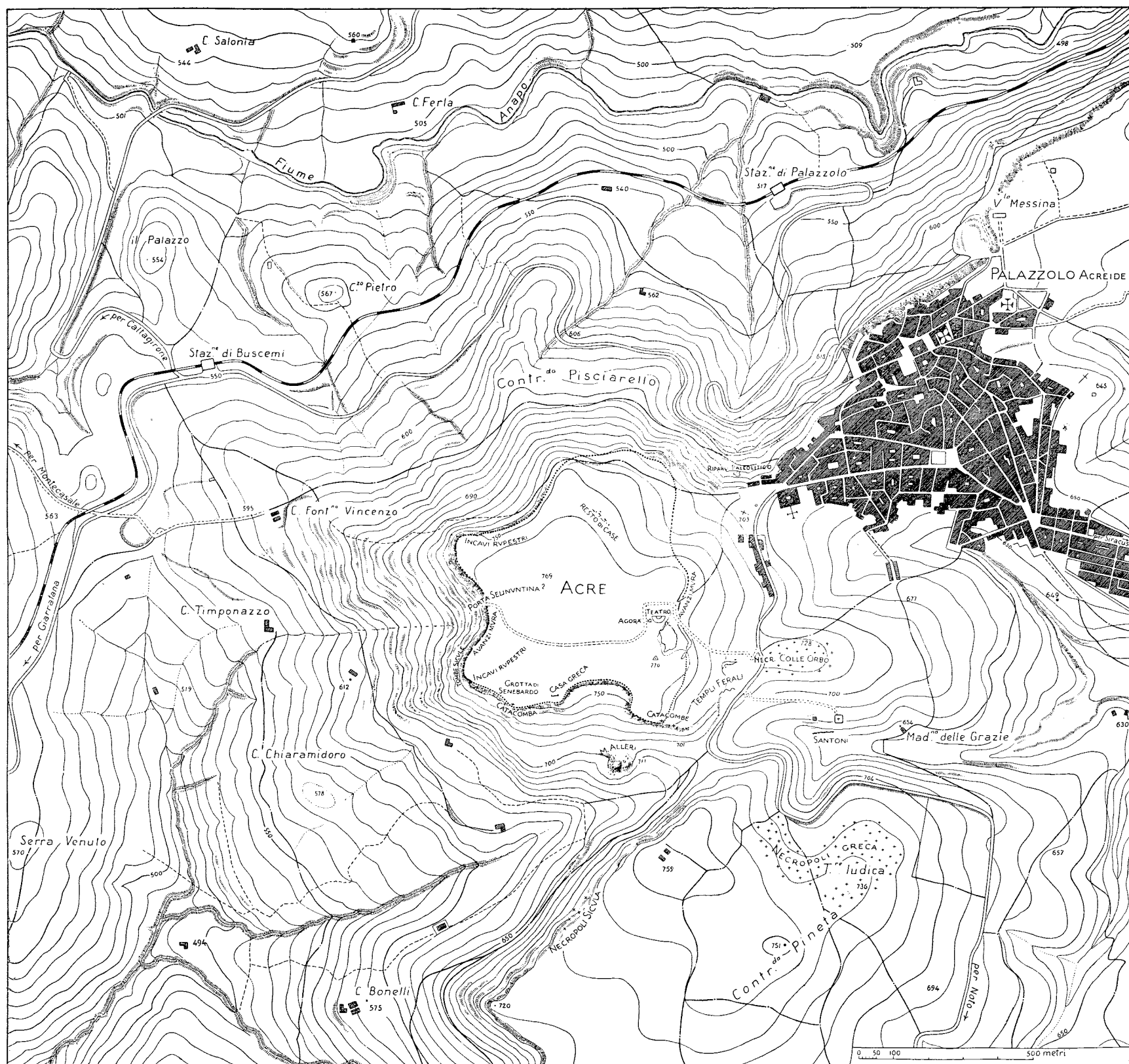
<sup>1</sup> BROCCHI, *Notizie sulle antichità di Acrae recentemente scoperte*, "Biblioteca italiana", t. XVII, Milano, 1820, p. 219 segg.; Lettera del Barone Gabriele Iudica al Sign. D. Agostino Gallo in "Giornale di Scienze e Lettere per la Sicilia", Tomo V. anno II, Palermo, 1824, pp. 74-76.

<sup>2</sup> G. ITALIA NICASTRO, *Ricerche per l'istoria dei popoli acrensi anteriori alla colonizzazione ellenica*, Messina, D'Amico, 1856 e Comiso, 1873; (Riassunto in "Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia", 1874, p. 122); idem., *Sopra un cranio fossile di Palazzolo Acreide*, in "Tecnico Enciclopedico", II, 1866, p. 354 (Riprod. da Minà Palumbo in "Biblot. Nat. Sic.", 1869); NICOLUCCI, *Cranio fenicio rinvenuto presso Palazzolo Acreide in Sicilia*, "Rendic. Accad. delle Scienze", Napoli, IV, 1865, p. 317-321.

<sup>3</sup> D. LO FASO DUCA DI SERRADIFALCO, *Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate*, vol. IV, Palermo, 1840, pp. 158-161, tavv. XXXI-XXXV.

<sup>4</sup> IULIUS SCHUBRING, *Akrai - Palazzolo, Eine topographisch archaeologische Skizze*, in "Jahrbuch für classische Philologie", Supplementband, IV, 1867, p. 661-672.

<sup>5</sup> FR. SAV. CAVALLARI, *Ispezione in Palazzolo Acreide, in Buscemi, e ricerche alla Pinnita e nelle montagne verso Noto*, "Bullettino della Commissione di antichità e Belle Arti in Sicilia", 1873, N. 6, pp. 29-31.



Tav. A. — Il sito di Akrai  
(dalla carta al 25.000 dell' Istituto Geografico Militare ~ Ingrandimento con annotazioni archeologiche eseguito dal prof. Rosario Carta)





esegui qualche saggio di scavo nelle necropoli, e poi nel 1920-21 più ampi lavori nelle latomie urbane e nei cosiddetti Templi ferali, ma di questi non pubblicò alcun rapporto <sup>1</sup>.

Ad altri studiosi si devono particolari segnalazioni di rinvenimenti o illustrazioni di singoli monumenti acrensi.<sup>2</sup>

Le iscrizioni acrensi sono raccolti nei corpora dal Mommsen e dal Kaibel.<sup>3</sup> Lo Huelsen redasse la voce relativa nella *Encyclopædia Pauly-Wissowa*.<sup>4</sup>

Il complesso dei monumenti cristiani di Akrai fu esaurientemente studiato, descritto e in parte rilevato da Joseph Fuhrer e da Victor Schultze nella grande opera da essi dedicata alla Sicilia Cri-

<sup>1</sup> PAOLO ORSI, *Scoperte archeologico-epigrafiche nella città e provincia di Siracusa*, XVIII, *Palazzolo Acreide, iscrizioni sepolcrali*, "Not. Scav.", 1889, pp. 387-389; - id., *Appunti per la paletnologia di Siracusa e del suo territorio*, "Bullettino Paletnologia italiana", V, 1889, pp. 48-58; id., *Ascie neolitiche di Palazzolo Acreide*, ivi, VI, 1890, p. 82; *Scoperte di antichità nel territorio siracusano*, XXI, *Palazzolo Acreide - Resti siculi in contrada Sparano*, in "Notizie Scavi", 1891, pp. 355-357; id., *Sculture greche del R. Museo Archeologico di Siracusa*, "Rendiconti R. Accad. Lincei", 1897; id., *Frammenti epigrafici sicelioti*, in "Rivista di Storia antica", I, Messina, 1900, p. 9; id., *Palazzolo Acreide, Scoperta di vaso greco*, in "Notizie Scavi", 1915, pp. 210-211; id., *Daedolica Siciliae*, in "Monuments et Mémoires Piot", XXII, 1918, p. 145; id., *Palazzolo Acreide, Rilievo apollineo*, in "Notizie Scavi", 1920, p. 332-333; id., *Acrae-Palazzolo*, Catania, 1921, pp. I-20; id., *Acrae-Palazzolo*, in "Akraion", Numero unico, Siracusa, 1927, pp. 2-5 e in "Sicilia", Maggio 1927, pp. 5-8; id., *Epigrafe cristiana di Palazzolo Acreide, Contributi alla storia dell'altipiano acrense nell' antichità*, in "Riv. di Archeol. Cristiana", VII, 1931, pp. 287-299; id., *Notiziario archeologico sulla Sicilia Orientale*, in "Il Mondo Classico", I, 1931, p. 12 estr.; id., *Romanità e avanzi romani della Sicilia*, in "Roma", 1934, p. 255; id., *Relazione al III congresso internazionale di Archeologia Cristiana*, in "Atti del Congresso", 1934, p. 132. [S'avverte che nelle note seguenti il "Bullettino di Paletnologia italiana", è citato con le sigle: B. P. I.].

<sup>2</sup> D. BIRG. THORLACIUS, *Monumentorum Siculorum Speciminis secundi particula prior*, Hauniae, 1829; G. AREZZO DI TARGIA, *Notizia su lama silicea di Pinita d' Acri (Siracusa)*, B. P. I. I, 1875, p. 190; FIORELLI, *Ipogei scoperti nell'Intagliatella*, in "Notizie Scavi", 1879, p. 208; A. SALINAS, *Scoperta di un tesoretto di monete antiche d' argento*, ivi, 1897, p. 436-437; id., *Scoperte di antichità nella necropoli dell' antica Acre*, ivi, p. 536; P. E. ARIAS, *Artemis Acrense*, "Rendiconti R. Accad. Lincei", 1935, p. 263-267; id., *Daedolica Siciliae*, in "Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa", VI, 1937, pp. 134-36.

<sup>3</sup> TH. MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, X, *Inscriptiones Bruttiorum, Lucaniae, Campaniae, Siciliae, Sardiniae*, Berlino, 1883, p. 736. KAIBEL, *Inscriptiones Graecae*; XIV, *Inscriptiones Italiae et Siciliae*, Berlino, 1890, p. 29.

<sup>4</sup> HUELSEN, *Akrai*, in PAULY WISSOWA, *Real - Encyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*, I, 1893, col. 1192.

stiana<sup>1</sup>. Del teatro greco, che già era stato preso più volte in esame in lavori precedenti,<sup>2</sup> fece una accurata analisi Heinrich Bulle<sup>3</sup>. Notizie storico-archeologiche sull'antica Akrai si trovano in molte opere di carattere generale sulla storia e sull'archeologia della Sicilia o in opere monografiche su particolari argomenti.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> J. FUHRER e V. SCHULTZE, *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, "Jahrb. des K. deutschen archäologischen Instituts", Ergänzungsheft VII, 1907, pp. 135-172.

<sup>2</sup> HOGG, "Museum of classical antiquities", II, 1852, p. 240; STRACK, *Das Altgriechische Theatergebäude*, 1851, tav. 2, 2; PUCHSTEIN, *Die griechische Theaterwesen in Altertum*, 1920, pp. 50 e 181; VON GERKAN *Das Theater von Priene*, p. 107; ARIAS, *Il teatro greco fuori di Atene*, 1934, p. 142.

<sup>3</sup> H. BULLE, *Untersuchungen an Griechischen Theatern*, 1928, p. 199 e segg. e tav. 43 e 44 a) e b).

<sup>4</sup> Vedi soprattutto: A. HOLM, *Geschichte Siziliens in Alterthum*, (3 voll. Leipzig 1870, 1874 e 1878) Traduz. italiana, *Storia di Sicilia nell'antichità*, Palermo, 1893 - 1901; R. KEKULÉ, *Die Terrakotten von Sizilien*, Berlin, 1884, pp. 28-30; E. A. FREEMANN, *The history of Sicily from the earliest times to the death of Agathokles*, (4 voll., Oxford, 1891-94) II, pp. 19-23; E. PAIS, *Alcune osservazioni sulla storia e sulla amministrazione della Sicilia durante il dominio romano*, "Archivio Storico Siciliano", XIII, 1888; E. CIACERI, *Culti e miti nella storia dell'antica Sicilia*, Catania, 1911; U. SICCA, *Grammatica delle iscrizioni doriche della Sicilia*, Arpino, 1924; ARANGIO - RUIZ e OLIVIERI, *Inscriptiones graecae Siciliae et infimae Italiae ad ius pertinentes*, Milano, Hoepli, 1925, p. 62; W. HUTTL, *Verfassungsgeschichte von Syrakus*, Prag, 1929; H. PAYNE, *Necrocorinthia*, Oxford, 1931, p. 274, N. 75; B. PACE, *Arte e civiltà nella Sicilia antica*, (4 voll., 1935-1949); L. QUARLES VAN UFFORD, *Les terres cuites siciliennes*, Assen, 1940, pp. 102, 127 ecc.; J. BERARD, *La colonisation grecque de l'Italie meridionale et de la Sicile dans l'antiquité: l'histoire et la leggende*, "Bibl. des Ecoles Franc. d'Athènes et de Rome", fasc. 150, Paris, 1941, pp. 144 e 300; id. *Bibliographie topographique des principales cités grecques de l'Italie meridionale et de la Sicile dans l'antiquité*, ivi 1941; T. J. DUNBABIN, *The Western Greeks, The history of Sicily and South Italy from the foundation of the greek colonies to 480 b. C.*, Oxford, 1948 passim, ma soprattutto pp. 99-100, 109-110, ecc.; A. SALINAS, *Le monete delle antiche città di Sicilia*, Palermo 1872, p. 9, tav. II; R. S. POOLE, *Catalogue of the Greek coins in the British Museum, Sicily*, London, 1876, p. 2; HEAD, *Historia Nummorum*, Oxford, 1887, p. 103; G. F. HILL, *Coins of ancient Sicily*, 1903, pp. 15 e 220 ecc.; A. HOLM, *Storia della moneta siciliana* (Trad. Kirner) Torino, 1906, p. 245; E. GABRICI, *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica*, Palermo, 1926, p. 98, segg.

## II. — POSIZIONE DELLA CITTÀ.

(tavv. A, I e V, 1).

Il tallone meridionale della Sicilia costituisce, si può dire, un unico altipiano che sale per gradini successivi fino alla vetta del M. Lauro, punto centrale e più elevato dell'intero sistema (m. 986).

Dal M. Lauro traggono origine i corsi d'acqua che solcano la regione irradiandosi in tutte le direzioni per sfociare nel mare Africano, nel mar Ionio e per irrigare la piana di Catania.

Avendo le loro sorgenti molto vicine e dirigendosi entrambi verso l'Ionio due di questi fiumi, l'Anapo e il Tellaro, delimitano con le loro valli profondamente incassate un altipiano di forma grossolanamente triangolare, che degrada dolcemente verso il mare affacciandosi poi su questo con ripide balze, ai piedi delle quali si adagia una breve fascia di piana costiera.

I margini dell'altipiano quasi ovunque scoscesi e precipiti sono frastagliati da anguste e spesso assai malagevoli gole, chiamate localmente cave, che solo in rari casi possono costituire vie d'accesso.

Ben a ragione pertanto l'Orsi confrontava l'altipiano acrense ad un grande campo trincerato e tale esso si dimostrò realmente quando durante la disastrosa ritirata degli Ateniesi nel 413 a. C. fu agevole ai Siracusani padroni di esso impedirne l'accesso agli avversari.

Delimitato a Nord dal corso dell'Anapo, a Sud da quello del Tellaro, l'altipiano è solcato e smembrato dai corsi quasi paralleli del Cassibile, l'antico Kakyparis, e della Fiumara di Noto, che corrisponde forse all'antico Assinaros, teatro della disfatta degli Ateniesi. Fra questi quattro fiumi si intervallano torrentelli minori, che intaccano solo gli estremi margini orientali dell'altipiano. Al vertice di esso, in un punto ove le valli dell'Anapo e del Tellaro vicino alle sorgenti sono separate solo da una breve sella, i siracusani impiantarono la colonia di Akrai.

La scelta del sito risponde dunque soprattutto a considerazioni strategiche. Vi è una certa analogia fra la posizione di questa colonia e quella del Castello Eurialo, la grande fortezza di Dionigi. Come infatti l'Eurialo, occupando il vertice della terrazza su cui si estende

Siracusa, costituiva il perno della difesa della città, così Akrai, posta al vertice del maggiore altipiano che si estende alle spalle di Siracusa, costituiva il punto culminante della difesa di esso e ne assicurava a questo il possesso.

Akrai, dominando le vie che risalgono le valli dell'Anapo e del Tellaro, era la fortezza che garantiva a Siracusa le libere comunicazioni con le città greche della costa meridionale della Sicilia e con le città sicule nell'interno.

La città antica sorgeva sulla sommità piana e tondeggiante di un ampio torrione montano che dal retrostante altipiano si protende con fianchi ripidissimi, in molti punti, anzi, con pareti dirupate, verso la sella che separa le valli dell'Anapo e del Tellaro.

Solo sul lato orientale, cioè verso l'altipiano che gli sta alle spalle, il colle della città si presenta meno scosceso, ed è quindi di qui più facilmente accessibile, pur restando sempre nettamente isolato.

Dal contorno di esso si snodano anzi un po' più in basso in questa direzione due brevi contrafforti montani che si protendono verso Nord-Est e verso Est, sul primo dei quali si è sviluppata la medievale Palazzolo, mentre l'altro, disabitato e conosciuto localmente col nome di Colleorbo, reca ancora tracce di una antica necropoli e di suburbani santuari.

Più oltre il corso di brevi torrenti che hanno intagliato valli profonde accentua l'isolamento del colle. Verso mezzogiorno una stretta sella lo separa dal colle della Pinita, sulle cui pareti rocciose si aprono i sepolcri della necropoli sicula, e sul cui dosso pianeggiante si estese la maggiore necropoli ellenica della città.

Il colle su cui sorgeva Akrai recava ancora al tempo del Fazello il nome di Acremonte. Il popolo lo conosce col nome di Serra Palazzi, che ricorda senza dubbi l'esistenza di grandiosi ruderi da molti secoli ormai scomparsi.

La superficie pianeggiante sulla quale può essersi estesa la città è di forma irregolarmente pentagonale e misura circa Ha 36,50.

Presentando l'altezza di m. 770 sul livello del mare è il punto più elevato di tutto l'altipiano acrense.

Tale altitudine importa naturalmente un clima abbastanza rigido, al quale accenna con marcata esagerazione anche il verso di Silio Italico, XIV, 206:

“ Non Thapsus, non e tumulis glacialibus Acrae defuerunt „.



Tav. I. — Il versante meridionale del colle di Akrai visto dalle rupi della Pinta.



### III. — AKRAI PREISTORICA.

#### 1) *Il paleolitico superiore.*

(tavv. II e III).

Il colle su cui fu fondata la colonia siracusana di Akrai fu sede di abitazione umana fin da epoca molto antica, forse fin dalla prima comparsa dell'uomo in Sicilia. Sul suo pendio settentrionale si apre infatti un riparo sotto roccia, dal quale proviene al Museo di Siracusa una copiosissima industria litica che mostra nel suo complesso tutti i caratteri di quel paleolitico superiore che è fino ad oggi la più antica civiltà sicuramente identificata nell'isola.

Esso si lega ad una già notevole serie di stazioni di tale età recentemente identificate nel tallone sud orientale della Sicilia, alcune delle quali situate nello stesso altipiano acrense (Canicattini) o nella valle dell'Anapo (Sortino), altre sulla costa orientale (Grotta Corruggi di Pachino) o meridionale dell'isola (Riparo del giardino della Fontana Nuova presso Marina di Ragusa).

È probabile che accurate ricognizioni sul terreno consentano presto di accrescere il numero di questi giacimenti.

Quello di Palazzolo per l'abbondanza del materiale che ha restituito si dimostra fin' ora uno dei più ricchi.

Sul versante settentrionale del colle di Akrai, affiorano qua e là nel ripidissimo pendio gli strati del calcare miocenico che forma l'ossatura della regione.

Essi formano in generale brevi pareti verticali, che interrompono a tratti il pendio terroso, oggi ridotto a cultura e sistemato a piccole piane sostenute da muri a secco.

Ai piedi di una di tali pareti rocciose, subito al di sotto delle ultime case del paese, è stata aperta dalla mano dell'uomo una vasta grotta nella quale la tradizione vuole abbia trovato temporaneo rifugio S. Corrado eremita, verso la metà del XIV secolo. Doveva originariamente trattarsi di una delle tante abitazioni trogloditiche bizantine così frequenti in Sicilia ed anche intorno al colle di Akrai. Più tardi, diffusosi dapprima abusivamente e poi col consenso della Chiesa Romana il culto di S. Corrado, la grotta fu ingrandita alle

sue dimensioni attuali e trasformata in una chiesetta rupestre, con l'aggiunta di un altare di cui resta la base e dietro al quale ancora si riconoscono evanide traccie di affreschi non molto antichi.

La grotta è alla quota di m. 660, una trentina di metri al di sopra del grande abbeveratoio che fiancheggia la strada nazionale per Buccheri e Caltagirone.

A pochi metri dalla Grotta di S. Corrado, verso ponente, la roccia fa un dente rientrando per circa sei metri e riprendendo poi nuovamente la direzione primitiva.

Nell'angolo interno di questo dente trova posto un ingrottamento profondo non più di m. 2,50, che poteva offrire un certo riparo alle genti primitive. La terra che si era accumulata in questo riparo ne fu estratta in epoca non lontana e sparsa nella piccola piana antistante e in quelle immediatamente al di sotto, forse quale fertilizzante. Gli strumenti litici più appariscenti che vennero in luce in occasione di questo sterro furono portati a più riprese a vendere al Museo di Siracusa dagli stessi contadini che le raccolsero.

Inutile dire che in tale scavo non fu fatta alcuna osservazione sulle condizioni di giacitura del materiale per cui esso presenta oggi purtroppo solo un interesse tipologico e topografico.

Impossibile sarebbe farsi idea precisa della stratigrafia del giacimento, ma tuttavia fino ad un'altezza di oltre un metro dalla superficie del suolo attuale si possono riconoscere, aderenti alle pareti, traccie di una argilla rossiccia che, con verisimiglianza formava la parte più bassa del deposito e che, per analogia con quanto si riscontra negli altri giacimenti scientificamente esplorati, dovremmo ritenere priva di industria umana.

È probabile che lo strato archeologico stesse al di sopra di questa.

Il materiale litico raccolto nel giacimento è abbondatissimo: oltre un migliaio di pezzi di cui 155 strumenti ritoccati. Ed è da osservare che la maggior parte del materiale, e specialmente tutto quello più minuto, probabilmente sfuggì all'affrettata raccolta degli incolti scavatori. I pochi strumenti di piccole dimensioni furono infatti da me raccolti in superficie nelle piane antistanti al riparo, ove in meno di un'ora potei mettere insieme un centinaio di lame.

Conseguenza di questo saccheggio del giacimento è la perdita di tutta l'eventuale industria microlitica che con molta verisimiglianza accompagnava anche qui, come in molti altri giacimenti siciliani, quella macrolitica. Il complesso industriale che si conserva nel Museo di Siracusa è dunque probabilmente incompleto e mutilato e di ciò



dovremo tener conto nell'esame che faremo e nei confronti che potremo istituire.

L'industria del riparo è fondamentalmente costituita da lame, in generale da grandi lame, spesso di notevole regolarità. Gli strumenti sono in massima parte di fattura accurata e regolare più che in alcuni altri giacimenti coevi della Sicilia. I pezzi maggiori raggiungono la lung. di mm. 122, i minori di mm. 25.

Uno dei tipi rappresentati dal maggior numero di esemplari è quello dei grattatoi su estremità di lama. Se ne hanno diversissime varietà, alcuni su lame lunghe altri su lame corte o cortissime, spesso robuste, ma in qualche caso anche esili.

Qualche esemplare fra i più robusti presenta un margine interamente ritoccato spesso con ritocco erto. Uno è ritoccato su entrambi i margini. Ma in generale il ritocco si limita alla sola estremità arrotondata foggiate a grattatoio. In taluno la porzione utile, ritoccata, dello strumento non è proprio sull'estremità della lama, ma un poco di lato. Un esemplare presenta sull'estremo, verso sinistra, una piccola prominenza, caratteristica questa che ha riscontro in altri giacimenti dell'isola (Grotta Corruggi) e del continente (Grotta Romanelli).

Si ha un solo grattatoio doppio.

Altro tipo frequentissimo è quello della punta "*à dos rabattu*", che è in genere il tipo dominante in tutti i giacimenti dell'isola. Tolti pochi esemplari meno perfetti che terminano in modo irregolare, quasi tutti i rimanenti terminano con una solida punta.

In un solo caso il dosso ritoccato è rettilineo e la lama viene pertanto ad avvicinarsi al tipo de La Gravette, pur conservando una grossezza maggiore. Nella gran maggioranza dei casi il dosso è più o meno arcuato. Talvolta anzi il ritocco viene ad interessare tutta la zona basale ed anche l'inizio del lato tagliente. Si ha così un tipo vicino a quello di Chatelperron. Gli esemplari di questo tipo sono numerosissimi e di dimensioni molto varie. I due maggiori misurano ben mm. 120 e 114 rispettivamente di lunghezza e sono fra i pezzi maggiori della stazione. La maggior parte varia fra i mm. 80 e 40. L'esemplare minore misura mm. 26.

Il tipo dei coltelli dei chiocciolai è rappresentato da un solo esemplare in quarzite e da qualche pezzo meno tipico. Parecchi strumenti (fra cui uno regolarissimo lungo 112 mm.) presentano un ritocco bilaterale, inteso a creare una solida punta e rientrano pertanto nel tipo delle *pointes à main*.

Numerose sono naturalmente le lame semplici senza ritocco o

con ritocchi o sbrecciature lungo i margini. I bulini sono rappresentati solo da grossi esemplari del tipo poliedrico, che meglio si potrebbero dire nuclei bulini. Compaiono le lame frammentate con superficie di frattura arcuata (*éclats de burin*) e quelle a superficie di frattura diritta (*éclats d'avivage*).

Non manca qualche strumento di forme particolari fra cui ricorderemo una lama di forma semilunata, resa tale mediante due troncature arcuate e conservante tagliente uno dei margini e una lama a due incurvature, l'una più, l'altra meno rientrante e contrapposte.

L'aspetto generale della stazione di Palazzolo non è molto diverso da quello delle altre stazioni coeve della stessa regione,<sup>1</sup> Canicattini, Sortino e Grotta Corruggi di Pachino, mentre differisce sensibilmente dalle altre del gruppo il riparo sotto roccia del Giardino della Fontana Nuova presso Marina di Ragusa per la assoluta mancanza di lame "à dos rabattu", per la presenza di grattatoi discoidali e subdiscoidali e per la grossolanità generale della sua industria, per cui può forse considerarsi appartenente ad una facies alquanto più arcaica.

Di queste stazioni solo Grotta Corruggi è stata scientificamente esplorata ed ha dato un'industria, che, pure essendo molto affine a quella palazzolese, se ne distingue alquanto per una maggior varietà di tipi, con presenza di diverse varietà di bulini (poliedrici, laterali, a becco di flauto e microbulini), per la mancanza di strumenti di grandissime dimensioni e per la presenza di una ricca e accurata industria microlitica, con tendenza a tipi geometrici (semilunari, trapezi, triangoli ecc.) che, date le condizioni dello scavo, non si può escludere esistesse originariamente anche a Palazzolo, ma che però nel complesso sembrerebbe indicare per Grotta Corruggi una data alquanto più recente.

Notevoli somiglianze vi sono anche con le stazioni della costa settentrionale dell'isola<sup>2</sup> (Grotta di S. Teodoro, Caverne di Termini Imerese, del Palermitano e del Trapanese) alle quali il giacimento di Palazzolo e gli altri consimili del gruppo sud-orientale possono considerarsi nelle grandi linee coeve. Le sensibili differenze che intercedono fra i due gruppi possono spiegarsi sia come varietà locali, sia come conseguenza della diversità dei materiali usati. Mancano infatti nella Sicilia orientale sia i bei diaspri gialli e rossi che nelle

<sup>1</sup> L. BERNABÒ BREA, *Stazioni paleolitiche della Sicilia sud-orientale* in "Ampurias", in corso di stampa.

<sup>2</sup> R. VAUFREY, *Le paléolithique italien* "Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine", Mémoire 3, Paris, 1928.

stazioni della costa Nord sono adoperati per gli strumenti più fini e più minuti, sia la quarzite, con cui in genere sono colà confezionati gli strumenti di grandi dimensioni.

Si tratta comunque sempre di un paleolitico che rientra nel grande complesso culturale dell'aurignaziano superiore o, accettando la terminologia della Garrod, del gravettiano, cultura che in Italia sembra perdurare anche per tutto il periodo in cui in Francia e nell'Europa centrale fioriscono le culture solutreana e magdaleniana delle quali non esiste traccia nella penisola. Esso discende quindi con tutta verisimiglianza ad una fase ormai molto avanzata della glaciazione wurmiana.

## 2) *Il neolitico.*

Manca fin'ora nel territorio acrense qualsiasi traccia del neolitico stentinelliano. Si hanno invece testimonianze delle successive culture tipo S. Cono-Piano Notaro e tipo Castelluccio.

Fra il materiale del riparo sotto roccia delle Coste di S. Corrado si trovano anche tre magnifiche lame di ossidiana, le maggiori, e le più regolari che siano venute in luce in Sicilia. Misurano rispettivamente mm. 90, 89 e 84 di lunghezza.

Ad esse si unisce un frammentino minore.

Nei campi antistanti al riparo notai anche qua e là qualche frammentucolo di ceramica d'impasto non molto caratteristico. Tutto ciò è sufficiente a dimostrarci che anche le civiltà più recenti dovevano essere rappresentate nel riparo, forse negli strati di superficie.

## 3) *Grotta Tiné.*

Alla fase culturale di S. Cono-Piano Notaro si possono attribuire i rinvenimenti di una grotta funeraria che si apre sui contrafforti orientali del colle di Acre, un po' a Sud Est dell'attuale abitato di Palazzolo, alle spalle del giardino pubblico, quasi esattamente sul prolungamento ideale del viale principale di esso a circa duecento metri dal suo termine (Long. 2°, 27', 38" - Lat. 37°, 03', 22").

La bocca, rivolta verso il sud, si apre in una bassa parete di roccia affiorante sul pendio. Dal vano di ingresso, misurante non

più di m. 4 x 4, si scende rapidamente verso sinistra per alcuni metri e si giunge a uno stretto e lungo budello oscuro, che si prolunga verso Nord per oltre 30 metri, largo in media quattro e alto in generale meno di uno, in cui si può penetrare carponi. Solo all'estremo a causa di una frana della volta l'altezza è un po' maggiore e si può ergere la persona.

La grotta fu scoperta nel 1933 dal proprietario Sig. Giuseppe Tiné che vi raccolse alcuni vasetti, uno dei quali dipinto, che sarebbero stati acquistati dal Museo di Siracusa, ove non mi fu però possibile ritrovarli. Saggi di scavo condotti pochi mesi dopo dalla Soprintendenza alle Antichità della Sicilia dettero scarsi risultati e di essi non fu data notizia. Un ultimo saggio vi condussi io nel Novembre 1944. Il riempimento consta di due strati ben distinti. Uno abbastanza spesso, (quasi un metro) di argilla rossa molto compatta, assolutamente sterile sia dal lato faunistico che da quello archeologico, e al di sopra di questo, di un sottile e discontinuo straterello nerastro, alto nel punto di massimo spessore non più di un palmo, contenente in zone ben distinte, e talvolta allo scoperto, ammassi di ossa umane e di cocciame d'impasto a superficie nerastra o giallo rossiccia, poco caratteristico.

La grotta è troppo angusta, umida e buia perché abbia mai potuto essere usata come abitazione. Essa dovette servire solo come luogo di sepoltura. I cadaveri, che non dovettero essere molti, furon forse solo abbandonati nei cunicoli, non inumati, e intorno ad essi furono posti alcuni rozzi vasi con offerte funebri. Le fiere penetrate nella grotta e gli allagamenti a cui essa va periodicamente soggetta dispersero le ossa e frantumarono i vasi.

La ceramica raccolta, mal cotta e molto fragile, ricorda quella della grotta di Calafarina. Un solo frammento è ornato con serie di impressioni puntiformi che delimitano zone dipinte con ocra rossa come nella ceramica più rozza di quella caverna.

4) *La regione acrense nell'età dei metalli. La necropoli della Pinita.*  
(fig. 1 e tavv. V,2 e VI).

Il più appariscente monumento della vita preistorica di Palazzolo è la necropoli sicula della Pinita<sup>1</sup> che si stende sulle balze precipiti con cui termina l'altipiano acrense, di rimpetto alla città greca, a mezzogiorno di essa.

<sup>1</sup> SCHUBRING, *Acre - Palazzolo*, p. 669.

Del villaggio a cui questa necropoli corrispondeva non resta traccia alcuna. È possibile che si trovasse al di sopra delle rupi, sull'orlo del piano ondulato che forma la contrada Pinita. Ma nessun indizio fin oggi lo rivela: neppure la presenza di cocciame nei campi. Più probabile è forse che si trovasse sul colle stesso su cui poi trovò posto la Akrai greca.

Di qui infatti provengono alcune accette di basalto.

Il numero delle tombe della necropoli è di cinquantaquattro. Si aprono sulle pareti verticali delle roccie precipiti, in punti molto ripidi, ma in realtà non difficilmente accessibili. La gran maggioranza di esse è allineata circa ad altezza d'uomo, al di sopra di una stretta terrazza naturale che corre orizzontalmente per un lungo tratto della rupe. Incominciando da Oriente dapprima si ha un gruppo isolato di tre, poi il complesso maggiore di trentaquattro camerette, aprentesi una di seguito all'altra. Sotto a queste, in un terrazzo alcuni metri più basso, un altro gruppetto di otto. Poi nuovamente al livello del gruppo maggiore, ma separato da esso da uno stretto avallamento, un altro gruppetto isolato di tre, sul fianco orientale di uno sperone prominente e inaccessibile. Infine altre sei sul fianco occidentale dello stesso sperone.

Scavate artificialmente dalla mano dell'uomo le tombe hanno tutte la consueta forma a forno, tondeggianti od ovali, con soffitto piano di dimensioni medie, con diametri varianti da m. 1 a m. 2,60 e altezze intorno ai m. 1 ~ 1,25. Sono sempre sprovviste di anticelle e si aprono direttamente all'esterno.

Le piccole porte rettangolari, dalle dimensioni varianti fra i m. 0,50 e 0,70 di larghezza, 0,70 e 1,00 di altezza hanno in genere all'esterno una sola riquadratura, incavata, nella quale doveva essere incassato il portello o la semplice muratura a secco che formavano la chiusura. Qualcuno conserva negli stipiti i fori di una stanga orizzontale che doveva fermare il portello. Una presenta all'interno un capezzale, a forma di banco, rilevato poche dita sul piano del pavimento. Un'altra sembra presentare più che una nicchia una vera cameretta minore, adiacente e con pavimento alquanto più basso.

Ma una sola si distacca nettamente dalle altre, la ventesima del gruppo principale. Oltre ad essere maggiore delle altre (diametro m. 2,60) presenta il soffitto ad alta cupola anziché piano, ha a sinistra una grande nicchia e all'esterno intorno alla porta sono non una, ma tre riquadrature che le danno un aspetto più architettonico.

Le tombe sono tutte vuote. A causa della loro vicinanza al paese esse dovettero essere in tutti i tempi oggetto di saccheggio e

nell'età più vicina a noi di ricerca scientifica. Solo nel terreno circostante potei raccogliere qualche frammentucolo di ceramica d'im-pasto del tutto atipico. Ma pur nella mancanza di qualsiasi suppellettile il tipo delle tombe a soffitto generalmente piano con nicchie e banchine si distacca nettamente da quello caratteristico dell'età castellucciana e le rivela assai più tarde. Il soffitto piano anzi è ancora pressoché ignoto alle necropoli costiere dell'età del bronzo come Thapsos, Cozzo del Pantano ecc. e si ritrova invece con maggior frequenza a Pantalica. Tuttavia non vi è ancora traccia alla Pinita di quella tendenza verso la forma rettangolare anziché tondeggiante della tomba che già incomincia ad affermarsi a Pantalica e che dominerà poi a Cassibile e più tardi ancora al Finocchito. Secondo la tipologia delle tombe la necropoli della Pinita dovrebbe quindi attribuirsi ai primissimi inizi dell'età del ferro, al periodo cioè in cui incominciò a svilupparsi la necropoli di Pantalica, e cioè verisimilmente al XII sec. a C.

##### 5) *Tombe sicule del territorio acrense.*

Oltre a questo complesso di sepolcri, che doveva senza dubbio corrispondere al più grosso villaggio della zona acrense, altre tombe si ritrovano sparse qua e là nel territorio dell'antica città. Due tombe sicule, entrambe vuote e con la volta sfondata, potei riconoscere fra le fosse della necropoli greca della stessa contrada Pinita, nel pendio a mezzogiorno della Torre Iudica. Altre tre si aprono invece sulle pareti verticali di roccia che limitano verso occidente la Serra Palazzi.

Ma se allarghiamo lo sguardo dalla ristretta zona della città greca e dalle sue immediate adiacenze ad un territorio un po' più vasto di una quindicina di chilometri all'intorno, il numero delle piccole necropoli sicule diventa relevantissimo. Nella maggior parte delle cave intagliate dai piccoli torrenti che scendono all'Anapo se ne trova qualcuna sia pure di poche tombe.

Si tratta insomma di un vasto complesso di villaggi o di semplici gruppi di capanne largamente sparsi in tutto il territorio acrense.

È da supporre che fra queste tombe ve ne siano di diversi periodi, che non manchino cioè quelle dell'età di Castelluccio e della piena età del bronzo (età di Thapsos, Cozzo del Pantano).

Tuttavia molte di esse discendono sicuramente alla fine dell'età del bronzo alla fase di transizione fra l'età del bronzo e quella del ferro.

Un piccolo gruppo di tombe situato sull'opposta riva dell'Ana-

po, proprio in faccia alla stazione ferroviaria di Palazzolo Acreide, da me esplorato recentemente con l'aiuto dell'assistente Signor Antonino Giucastro, ha infatti restituito due fibule bronzee ad arco serpeggiante ad occhio del tipo più frequente nella necropoli di Pantalica.

#### 6) *Materiali preistorici vari.*

(tav. IV e figg. 2, 3 e 4).

Esiste nel museo siracusano parecchio materiale preistorico di provenienza acrense.<sup>1</sup> Si tratta di un vasetto, di lame di selce, di accette litiche e di qualche bronzo.

È materiale rinvenuto sporadicamente o acquistato, per il quale le indicazioni di provenienza sono in genere vaghe e solo in rari casi è possibile identificare con esattezza il luogo di rinvenimento.

È possibile, e ciò si dica specialmente per le belle lame di selce e per i bronzi, che esso provenga anche da piccole necropoli e da singole tombe preistoriche del contado acrense, saccheggiate dai ricercatori attratti dal lucro della vendita degli oggetti al Museo.

Altro materiale preistorico si conserva a Palazzolo Acreide, nel Museo Iudica. Ma purtroppo questa collezione formatasi col nucleo di materiali raccolti dal Barone Gabriele Iudica nei suoi scavi dell'antica Akrai, si è gradatamente arricchita con materiali acquistati sul mercato antiquario delle più varie provenienze. E poiché i pezzi non recano alcun contrassegno sarebbe oggi impossibile sceverare il materiale di Akrai da quello di diversissime altre località siciliane. Preferiamo quindi non prendere in considerazione questo materiale in cui d'altronde non sono pezzi d'eccezione.

Fra il materiale acrense del Museo di Siracusa è un solo vasetto. Una tazzina attingitoio di fattura piuttosto grossolana, con ansa a nastro risalente un po' al di sopra dell'orlo, di colore rossiccio, con decorazione, molto evanida, di fasce nerastre. Appartiene cioè alla tipica ceramica dipinta castellucciana. L'inventario lo dice proveniente da una tomba sicula della contrada S. Olivo. (N. inv. 18503-alt. 0,097, diam. 0,087). Assai numerosa e varia è la serie delle ascie litiche.

Il pezzo principe è una magnifica ascia - martello a occhio, in pietra bruno nerastra, di accuratissima fattura, intatta salvo piccole scheggiature sul filo.

È a forma di lancia con faccie superiore e inferiore piane, che

<sup>1</sup> ORSI, B. P. I., V, 1889, p. 48.

formano angolo retto con le faccie laterali anch'esse perfettamente piane. È fornita di corto tallone tronco conico. Il foro è perfettamente cilindrico. (Lungh. mm. 88, largh. 44, alt. 40, N. inv. 25296).

Le ascie ad occhio sono estremamente rare in Sicilia. Ne conosco infatti solo un secondo esemplare da Aci Catena conservato al British Museum.<sup>1</sup>

Il nostro è d'altronde uno degli esemplari più perfetti anche nella serie italiana.

Si hanno alcune belle accette in pietre dure. Una delle quali, notevole per le sue dimensioni (lungh. mm. 188 largh. 64 spess. 34, N. inv. 37630), è interessante per avere il filo obliquo, per cui la si potrebbe considerare una vera alabarda litica. È accuratamente levigata su tutta la superficie e presenta spezzata l'estrema punta del tallone, che doveva essere assai acuminata. Presenta anche due singolari solchi longitudinali che possono essere interessante indizio del modo con cui le accette venivano fabbricate. Si direbbe che il lavoro di limatura, condotto in senso longitudinale e inteso a dare la forma fondamentale allo strumento, sia stato in qualche zona condotto oltre il limite dovuto o che piuttosto, iniziato il lavoro con l'intenzione di ricavare uno strumento più snello e sottile, si sia poi rinunciato contentandosi di averne uno più robusto.

È evidente comunque che questo lavoro di limatura della pietra non doveva essere eseguito a mano libera, ma con qualche mezzo meccanico sia pure rudimentale.

Simili caratteristiche si riscontrano anche su altri strumenti litici siciliani, simili fra di loro anche per la materia prima impiegata, che formano un gruppo compatto. Una accetta di S. Agata Battiati (Catania) presenta uguale obliquità del taglio e identici solchi, mentre un altro esemplare da Grammichele, non conservante il taglio, presenta meglio che solchi levigature su diversi piani sui fianchi.

Un magnifico esemplare da Misterbianco Vecchio (Catania), uno fra i più perfetti esemplari del Museo di Siracusa, presenta la stessa obliquità del taglio, ma la accurata rifinitura non conserva irregolarità di lavorazione. Lo stesso dicasi per un esemplare più robusto da Nicosia, nel quale la obliquità del taglio è minore.

Ricordiamo una accetta linguiforme, appiattita corta, regolarissima in pietra quarzosa biancastra chiazata di bruno (mm. 69 × 52 spess. mm. 20 N. inv. 41949).

Numerosa è la serie delle accette minuscole. Sono ben dodici

---

<sup>1</sup> B. P. I., VII, 1881, p. 130.



esemplari di dimensioni varianti da mm.  $52 \times 35$  a mm.  $17 \times 9$  di forme diverse essendovene di più larghe e corte e di più strette e allungate, ma tutte di scarso spessore.

La maggior parte non è a sezione simmetrica biconvessa, ma tende più o meno decisamente verso la forma piano - convessa. Due esemplari hanno il tallone forato con foro biconico. Di forma più rara è un piccolo cuneo in pietra verde a spigolo smussato.

Abbiamo inoltre una ventina di ascie basaltiche di varie forme, ma tutte assai spesse, del tipo più comune nella Sicilia, e un triturratore ricavato dal tallone di ascia basaltica troncata perpendicolarmente al suo asse nel punto del suo maggior diametro.

Da Palazzolo proviene pure un gruppo di una ventina di lame di selce, fra intere e frammentarie. Sono grandi lame, regolarissime a sezione trapezoidale o triangolare del tipo ben noto dei "coltelli", neolitici. Alcune sono di insolita lunghezza. La maggiore misura mm.  $198 \times 25$ , altre due raggiungono i mm. 170 e 171.

I bronzi sono rappresentati da un'ascia piatta col taglio molto falcato (lunghezza mm. 112, larghezza al taglio mm. 57, alla testa mm. 18) proveniente dalla contrada Arco (N. inv. 37559) e da una minuscola piccozzina - amuleto in bronzo a doppia punta, fornita di lungo cordolo, che l'Orsi attribuisce al suo II o III periodo siculo, (Lunghezza mm. 34, altezza mm. 46 N. inv. 46000).

Ricordiamo infine fra i materiali di altra natura un dente di squalo forato alla base per essere adibito come pendaglio (lunghezza mm. 55, N. inv. 8608).

Data la sporadicità della sua provenienza, si può tentare di inquadrare questo materiale nel complesso culturale a cui appartiene e di datarlo approssimativamente solo in base a considerazioni di ordine tipologico.

Da questo punto di vista la grande maggioranza dei pezzi sembra riferibile alla cultura castellucciana. Due soli oggetti appartengono senza dubbio ad una età molto più avanzata: la piccozzina - amuleto, che trova riscontro in un esemplare della necropoli del Plemmirio<sup>1</sup> e l'ascia bronzea a taglio falcato, di cui esemplari simili esistono nei ripostigli di Giarratana, di Vizzini e nel grande ripostiglio di Adrano, databili attraverso le fibule di tipo ormai evoluto fra il nono e l'ottavo secolo a. C.

Difficilmente databili sono le accette basaltiche, dato che se ne

---

<sup>1</sup> ORSI, B. P. I., XVII, 1891, p. 127 e tav. XI, 11.

ritrovano già nei villaggi trincerati di Stentinello e di Matrensa e che ancora un gran numero ne hanno restituito le necropoli di Thapsos e di Cozzo del Pantano. Esse sono state quindi praticamente in uso dal neolitico alla fine dell'età del bronzo.

Le ascie litiche ad occhio<sup>1</sup> invece sembrano comparire solo in una fase alquanto evoluta della preistoria italiana. Le abbiamo infatti a Sgurgola<sup>2</sup> e a Rinaldone<sup>3</sup> in tombe cioè appartenenti al periodo della prima larga diffusione del metallo e perciò stesso grosso modo sincronizzabili alla nostra civiltà di Castelluccio.

Le accette minuscole non compaiono nei villaggi neolitici siciliani fuorché a Trefontane,<sup>4</sup> stazione questa che è sopravvissuta alla fase neolitica e che la ceramica dipinta rivela aver raggiunto l'età delle prime influenze elladiche in Sicilia.

Le ritroviamo in grande abbondanza al Bersaglio di Caltagirone,<sup>5</sup> ove pure alla facies stentinelliana e a quella tipo Santo Cono - Piano Notaro si sovrappone una facies a ceramica dipinta assai simile a quella di Trefontane.

Ma compaiono anche nella grotta di Calafarina<sup>6</sup> ove il materiale del tipo Santo Cono - Piano Notaro è di gran lunga preminente rispetto alle poche tracce dell'età di Castelluccio e di Cozzo del Pantano.

Accette minuscole, molto sovente forate compaiono fra i corredi tombali delle necropoli castellucciane: a Castelluccio (Sep. 13),<sup>7</sup> a Cana Barbàra (Sep. 9),<sup>8</sup> a Bernardina di Melilli (Sepp. 7 e 12, in quest'ultimo due esemplari),<sup>9</sup> a Monte Racello (sep. 5)<sup>10</sup> ecc. Una accetta minuscola non forata, con tutta probabilità ormai di significato rituale o profilattico, si ha ancora in una delle tombe di Thapsos.<sup>11</sup>

Nelle innumerevoli bellissime, snelle lame delle tombe castel-

<sup>1</sup> B. P. I, VII, p. I segg. e p. 33 segg.; X, p. 133; segg.; XVIII, p. 149; XXXIII, p. 164.

<sup>2</sup> B. P. I., XXIV, 1899.

<sup>3</sup> B. P. I., XXIX, 1903.

<sup>4</sup> CAFICI, C. Mon. Antichi Lincei, XXIII, 1915 e Atti Accad. Sc. Lettere e B. A. di Palermo, XII, 1920.

<sup>5</sup> ORSI, B. P. I., XLVIII, 1928, p. 82.

<sup>6</sup> ORSI, B. P. I., XXXIII, 1907, p. 7 segg.

<sup>7</sup> ORSI, B. P. I., XVIII, 1892, p. 21 e tav. IV, 6.

<sup>8</sup> ORSI, B. P. I., XXVIII, 1903, p. 188 e tav. VI, 10.

<sup>9</sup> ORSI, B. P. I., XVII, 1891, p. 63 e 67 e tavv. V, 2 e VI, 14.

<sup>10</sup> ORSI, B. P. I., XXIV, 1898, p. 197 e tav. XXII, 6.

<sup>11</sup> ORSI, Mon. Antichi Lincei, VI, Col. 116 e tav. V, 6.



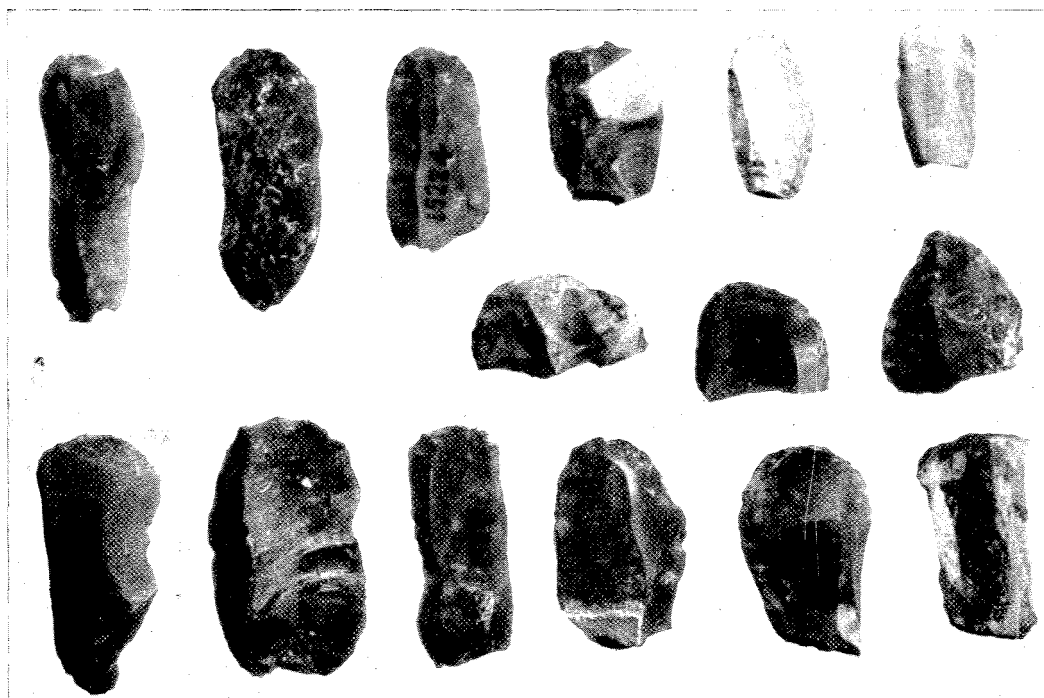
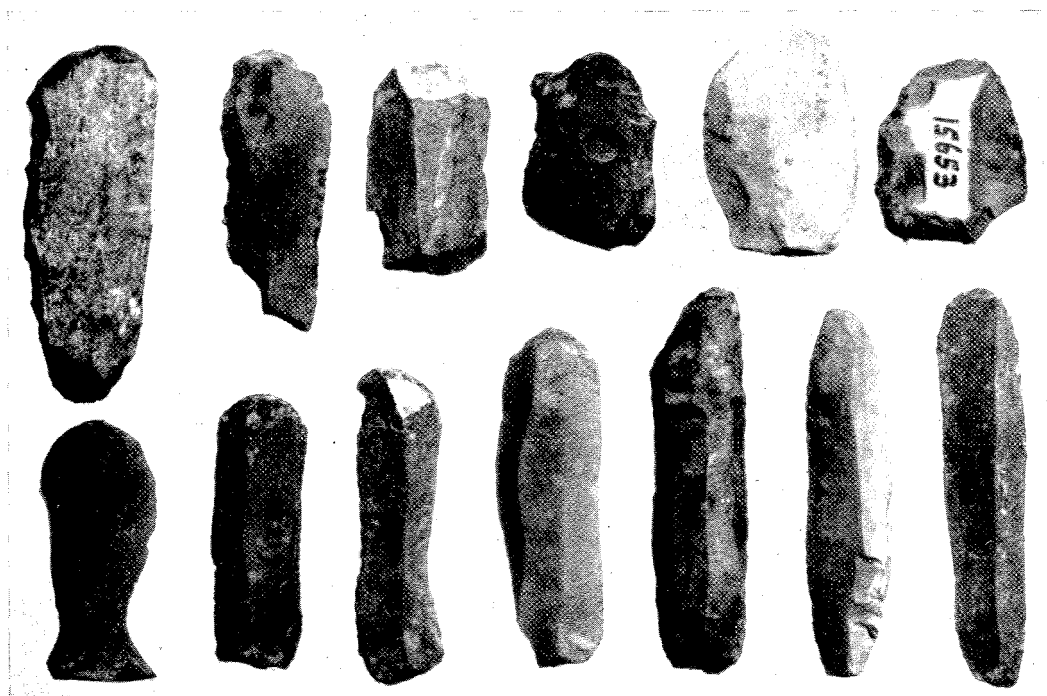
Tav. V. 1 — Il colle di Akrai visto da sud-est.





Tav. II. — Riparo sotto roccia alle coste di S. Corrado. Industria litica del paleolitico superiore.  
 Pointes à dos, punte a mano, éclats de burin, éclat d'avivage.





Tav. III. — Riparo sotto roccia alle Coste di S. Corrado.  
 Industria litica del paleolitico superiore: grattatoi su estremità di lame.





# SEGNI CONVENZIONALI

- I SICULO
- ⊙ II/III SICULO
- ⊖ IV SICULO
- TROVAMENTI D'ETA GRECA
- ⊞ " ELLENISTICO-ROMANI E ROMANI IMPERIALI
- ⊞ " BIZANTINI
- ⊞ " POST-BIZANTINI
- ⊞ NECROPOLI ELLENISTICO-ROMANA - TOMBE SPARSE
- ⊞ " IMPERIALE ROMANA
- ⊞ " CRISTIANA
- ⊞ " CRISTIANO-BIZANTINA

—— STRADE PROVINCIALI  
 - - - - - TRAZZERE

0 100 200 300 400 500 600 700 800 900 1000 metri

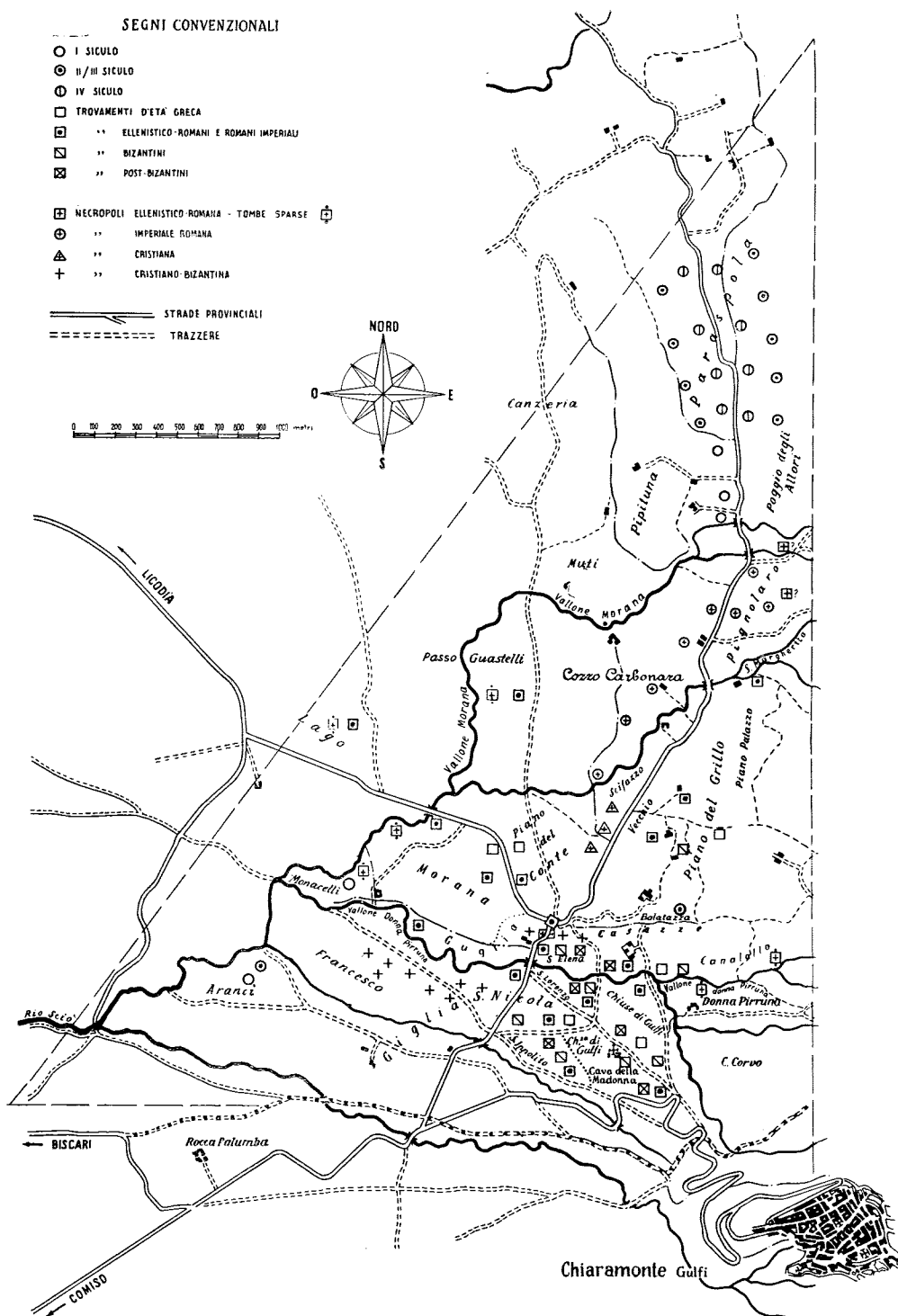
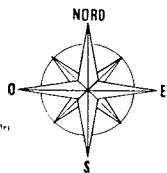


Fig. 1. — La regione acrense





Tav. V, 2 — Le rupi della Pinita con la necropoli sicula.  
In primo piano i dossi gemelli di Monte Alleri (Mammelle di Lamia).





Tav. VI. — Sopra: La necropoli della Pinita  
Sotto: Tombe a grotticella artificiale nella necropoli della Pinita.



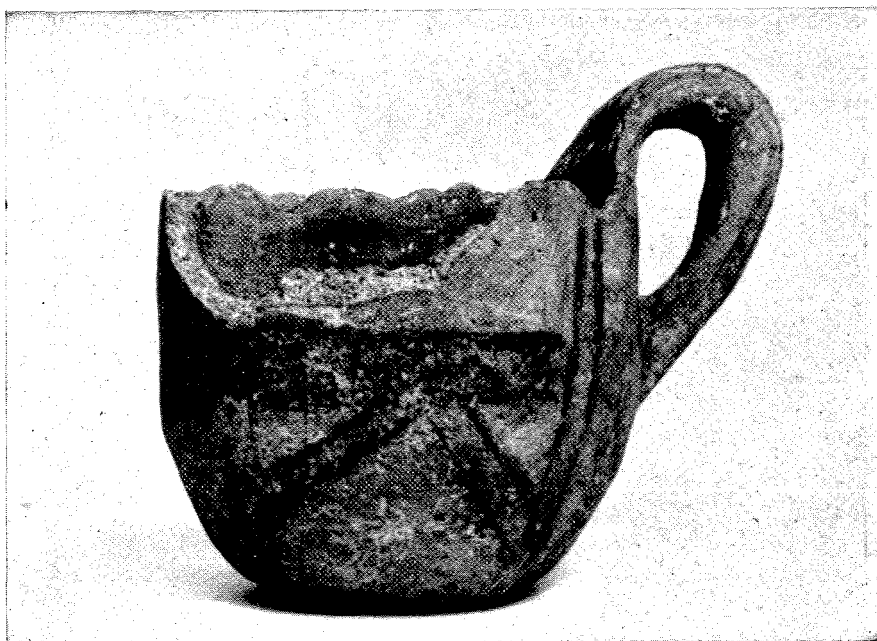


Fig. 2

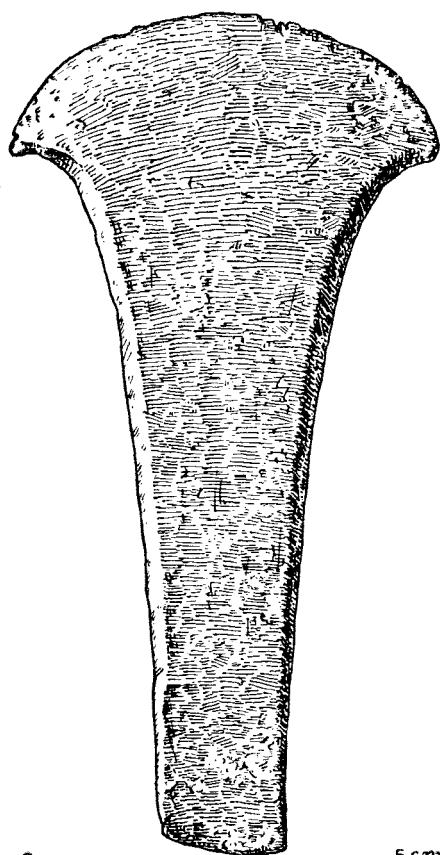


Fig. 3

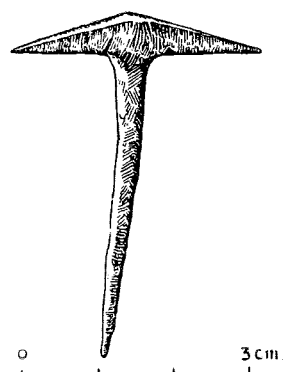


Fig. 4

Tav. IV. — Fig. 2: Vasetto di stile castellucciano della contrada S. Oliva.  
Fig. 3 e Fig. 4: Asera e piccozzina votiva su bronzo.





lucciane trovano i più stretti riscontri le lame silicee di provenienza acrense.

In conclusione possiamo dire che, mentre mancano fin'ora le tracce del più antico neolitico, il territorio acrense ci appare abbastanza intensamente abitato sul finire di questa età nella fase di S. Cono-Piano Notaro. Appartengono infatti a questa fase i rinvenimenti della Grotta Tiné, mentre all'età di Castelluccio è attribuibile la maggior parte del materiale sporadico rinvenuto nella zona (ceramiche, accette minuscole, lame di selce ecc.).

Siamo d'altronde a pochi km. di distanza da due dei massimi centri della cultura di questa età, i villaggi di Castelluccio di Noto<sup>1</sup> e di Monte Casale.<sup>2</sup>

Meno cospicue sono le tracce della piena età del bronzo, dell'età cioè che vide prosperare i villaggi costieri di Thapsos, Cozzo del Pantano, Plemirio, Matrensa, Floridia, Molinello di Augusta (XV-XIII sec. a. C.). Età durante la quale la popolazione sembra soprattutto essersi addensata nelle piane costiere, più fertili e dal clima meno rigido, e soprattutto più aperte ai commerci col mondo miceneo, fonte di ricchezza e di progresso civile.

È possibile che la nuova civiltà abbia tardato alquanto ad affermarsi nelle zone interne di montagna e qui maggiormente sia perdurata la precedente facies castellucciana anche quando era già scomparsa sulla costa.

Invece nuova intensità di vita ritroviamo nella zona alla fine dell'età del bronzo.

È il periodo in cui i villaggi costieri cessano di esistere. La popolazione abbandona la costa e si ritira più all'interno nella zona montuosa addensandosi in grandi agglomeramenti urbani (Pantalica, Cassibile ecc.), la cui posizione sembra scelta soprattutto in base a considerazioni di difesa.

È evidente che questo fenomeno deve essere la conseguenza di mutate condizioni di vita. È venuta meno la relativa sicurezza che consentiva la vita di numerosi piccoli villaggi indifesi lungo la costa.

Il Dunbabin<sup>3</sup> ritiene che la causa di questo mutamento sia da ricercare nelle scorrerie dei micenei che avrebbero fatte razzie di schiavi sulle coste di Sicilia. Nei poemi omerici compaiono infatti

<sup>1</sup> ORSI, B. P. I., XVIII, 1892, p. I - 34 e 68 - 94 e XIX, 1893 pp. 30-51.

<sup>2</sup> ORSI, B. P. I., XLVIII, 1928, p. 75 segg.

<sup>3</sup> DUNBABIN, *The Western Greeks*, pp. 1 - 2.

schiavi siculi. Ma si tratta forse di un fenomeno più generale, che verso il XII secolo a. C. si manifesta in tutto il bacino del Mediterraneo.

Effettivamente queste condizioni di insicurezza che impediscono la vita nella fascia costiera non sembrano esistere sugli altipiani interni, ove la popolazione continua a vivere in piccoli nuclei sparsi o in villaggi che, come quello della Pinita, non rivelano nessuna preoccupazione difensiva.

Queste condizioni di vita dovettero perdurare più o meno inalterate fino al giorno in cui i Greci, fondata Siracusa e iniziata la loro espansione verso l'interno, riccacciarono i Siculi verso il centro dell'isola o li obbligarono a trasferirsi nelle città da loro fondate.

#### IV. — CENNI STORICI.

Subito dopo la fondazione della loro città i Siracusani iniziarono quel movimento di penetrazione coloniale che doveva in breve fare di Siracusa la più potente metropoli della Sicilia greca.

La fondazione di Leontinoi per opera dei calcidesi di Naxos e quella di Megara Hyblaea per opera dei megaresi di Lamis ponevano ormai una insuperabile barriera all'espansione dei Siracusani lungo la costa verso il Nord, così come la fondazione di Gela poneva un limite alle loro possibilità di espansione lungo la costa meridionale.

I dori di Siracusa vollero quindi le loro mire espansionistiche alla cuspide meridionale dell'isola, che ancora si offriva libera e che apriva attraverso l'altipiano acrense la più facile via di accesso verso l'interno.

Le prime tappe di questa espansione sono forse la distruzione dei vecchi centri siculi di Cassibile, di Pantalica, che fino a quel tempo erano forse sopravvissuti, e del Monte Finocchito, che aveva avuto invece una fioritura più tardiva, già almeno in parte contemporanea ai primordi della vita della nuova colonia corinzia.

Di questa penetrazione la fondazione di Akrai segna il punto culminante.

Tucidide ci precisa che la fondazione della città avvenne settanta anni dopo quella di Siracusa<sup>1</sup> e cioè nel 664-663 a. C.

La scelta del sito era tale da assicurare a Siracusa il dominio dell'altipiano che si estende alle sue spalle e il controllo delle vie che attraverso questo conducono verso le regioni interne e verso la costa meridionale dell'isola e da fare di Akrai una piazzaforte che potesse servire di base ad una ulteriore espansione.

Infatti la fondazione di Akrai è seguita ad un ventennio di distanza da quella di Kasmenai e dopo settantacinque anni da quella di Camarina. Intermedia fra quelle di Akrai e di Kasmenai sarebbe la

---

<sup>1</sup> TUCIDIDE, VI, 5. "Ακραι καὶ Κασμέναι ὑπὸ Συρακουσίων ὠκίσθησαν. "Ακραι μὲν ἑβδομήκοντα ἔτεσι μετὰ Συρακούσας, Κασμέναι δ' ἐγγὺς εἰκοσι μετὰ "Ακρας.

fondazione di Enna, attestata però solo da un passo di Stefano Bizantino, sulla attendibilità del quale sono stati sollevati gravi dubbi.

È stato supposto che la fondazione di Akrai oltreché ad esigenze di carattere militare abbia corrisposto anche ad opportunità di sicurezza interna servendo di sfogo a tutti gli elementi turbolenti che avrebbero potuto compromettere la stabilità del governo oligarchico. E questo potrebbe essere messo in rapporto con i disordini che pochi anni dopo portano alla cacciata dei Myletidai, che nel 649 si uniscono agli Zanklei nella fondazione di Himera.

Si è osservato che i nomi degli oikistai di Akrai non sono ricordati<sup>1</sup> ed è stato supposto che questo sia in rapporto col fatto che i siracusani non li avrebbero richiesti a Corinto, come sarebbe stato loro obbligo di fare, ma avrebbero approfittato delle difficoltà in cui Corinto veniva a trovarsi a causa della rivolta di Corcira per affermare la loro indipendenza dalla madre patria.

Le più antiche testimonianze archeologiche conservate scendono almeno un venticinquennio al di sotto della data indicata dalle fonti.

Non si conoscono infatti vasi protocorinzii da Akrai. I più antichi materiali restituiti dalle necropoli sembrerebbero<sup>2</sup> due vasi dello stile di transizione (Payne, *Necrocorinthia*, N.ri 75 A e B; Museo di Palermo 2475-2478) databili col Payne fra 640 e 625 a. C.. Non bisogna però dimenticare che il sito di Akrai non è mai stato fatto oggetto di scavi sistematici e che del materiale delle sue necropoli molta parte è andata perduta.

Della storia politica di Akrai gli antichi non ci hanno lasciato si può dire alcuna notizia.

Forse bisogna pensare con l'Orsi<sup>3</sup> che Akrai non abbia avuto una storia propria, ma abbia seguito le sorti della madre patria Siracusa restandole sempre soggetta e accettando senza le insofferenze di Camarina la funzione politica assegnatale. Ciò non toglie però che essa abbia potuto avere una parte propria nel quadro della storia di Siracusa e che non possa essere stata teatro di avvenimenti di qualche importanza.

Che Akrai infatti insieme a Casmenai abbia potuto prendere

<sup>1</sup> DUNBABIN, p. 56.

<sup>2</sup> DUNBABIN, p. 100, Non credo probabile l'attribuzione ad Akrai di alcuni vasi del III periodo siculo conservati nel Museo Iudica, del quale sono entrati a far parte materiali di diverse provenienze (Leontinoi, Monte Casale, Grammichele, Centuripe ecc.).

<sup>3</sup> *Acre - Palazzolo*, Catania, 1921, p. 8.

parte alla sollevazione dei Camarinesi contro Siracusa del 553 è solo una supposizione di storici moderni,<sup>1</sup> fondata sul passo di Filisto<sup>2</sup> che nomina a fianco di Camarina "altri alleati e i Siculi", e a fianco di Siracusa Enna e Megara, mentre i Geloi non avrebbero voluto prendere parte al conflitto.

La sua condizione di subordinazione alla madre patria nel sesto secolo si deduce anche dal fatto che Akrai non batte moneta. Ma che fin dalle origini abbia avuto quell'autonomia amministrativa che ci è attestata fra il V e il III secolo a. C. dalle iscrizioni è molto probabile. Già nel corso del VI secolo Akrai doveva aver raggiunto una notevole prosperità ed essere ornata di cospicui monumenti, come ci attesta la ricchezza dei corredi funebri delle sue necropoli e la quantità di frammenti architettonici di questo tempo.

Akrai è nominata poche volte dalle fonti classiche. Ne fa cenno Plutarco<sup>3</sup> a proposito della spedizione di Dione contro Dionigi II.

Quando Dione, le cui mire ambiziose avevano spinto Dionigi ad allontanarlo dalla Sicilia, decise di agire contro il tiranno, partitosi dalla Grecia giunse in Sicilia sbarcando ad Heraclea Minoa.

Di là col fratello Megacle e con alcuni esuli siracusani, assoldato un migliaio di mercenari, si diresse verso Siracusa raccogliendo per via quanti si univano al suo esiguo esercito: Agrigentini, Geloi e parecchi Camarinesi. Giunto nei pressi di Siracusa sulle rive dell'Anapo volle fermarsi ad Akrai. La sosta in questa città gli facilitò l'entrata a Siracusa, poiché da Akrai, facendo spargere la voce che avrebbe prima marciato contro Leontinoi, gli fu facile indurre i Leontinesi, che con i Campani presidiavano l'Epipoli, a disertare per correre a difendere le loro case. Superata la debole resistenza di Timocrate poté quindi entrare con l'esercito nell'Acradina (375 a. C.). Akrai non appare menzionata nel quadro degli avvenimenti svoltisi sotto il governo di Timoleonte prima e poi di Agatocle. Sappiamo solo che nel trattato di pace concluso fra Roma e Ierone II nel 263 è con Leontinoi, Megara, Eloro, Noto e Tauromenion fra le città che vengono a far parte del nuovo regno siracusano.<sup>4</sup>

Dopo tale trattato, Siracusa, pur avendo perduto la sua posizione

<sup>1</sup> LIBERTINI - PALADINO, *Storia della Sicilia*, Catania, 1933, p. 57; B. PACE, *Camarina*, Catania, 1927, p. 36 segg.

<sup>2</sup> TUCIDIDE, VI, 5; Filisto, apud Dion Hal. ad Pomp. 5, 5 (MULLER, *Fragmenta Historicorum Graecorum* I, fr. 8).

<sup>3</sup> *Dione*, 27.

<sup>4</sup> DIODORO, Lib. XXIII, 4.

di egemonia su tutta la Sicilia, viene a godere per effetto del saggio governo di Ierone II un lungo periodo di pace e di benessere. Anche Akrai ebbe sotto questo monarca un periodo di grande fioridezza, testimoniata soprattutto dalle iscrizioni e dai cospicui avanzi monumentali che ci parlano di una intensa attività di rinnovamento edilizio.

Akrai, al pari di tutte le città del regno di Ierone II, non perdette allora la propria autonomia amministrativa, ma, anzi, conservò, come dimostrano le iscrizioni, le sue magistrature.

La guerra fra Roma e Cartagine, di cui la formazione del regno ieroniano era stata un episodio, terminava soltanto nel 241 con la vittoria riportata da Lutazio Catulo presso le Egadi. Incomincia allora per la Sicilia il periodo che si può dire romano, sebbene fosse ancora necessaria un'altra guerra romano-punica perché l'isola fosse totalmente sottomessa al dominio di Roma.

È durante la seconda guerra punica, negli avvenimenti che seguono alla morte di Ierone II, che troviamo nuovamente ricordata Akrai<sup>1</sup> in occasione di uno scontro avvenuto ad Acrillae nel 214 fra lo stratego siracusano Ippocrate, che uscito da Siracusa muoveva verso Agrigento per riunirsi ai Cartaginesi di Imilcone, e Marcello che, non avendo potuto respingere questi da Agrigento, ritornava verso Siracusa. Ippocrate sconfitto si ritira ad Akrai.

Silio Italico (XIV, 205) ricorda Akrai fra gli alleati dei Romani: "Non Thapsus, non e tumulis glacialibus Acrae defuerunt „. Ma è noto quanto poco sicura sia storicamente la sua testimonianza. Infatti egli annovera fra gli alleati dei Cartaginesi Panormo, che da Livio (XXIV, 36, 4) sappiamo invece aver parteggiato per Roma.

In realtà la sua condizione di "civitas stipendiaria", attestataci da Plinio (N. H, III, 8) farebbe invece pensare che Akrai sia stata una delle città che più decisamente si opposero alla dominazione romana.<sup>2</sup>

Le *civitates stipendiariae*, quelle cioè che erano tenute a pagare un tributo fisso, lo *stipendium*, a Roma perché i loro territori erano considerati proprietà del popolo romano; sono infatti quelle che si trovano nella condizione meno favorita fra tutte le città della Sicilia e tale loro situazione di svantaggio sembra infatti con tutta verisimiglianza in rapporto con l'atteggiamento da esse assunto nella guerra.

<sup>1</sup> LIVIO, XXIV, 36.

<sup>2</sup> E. PAIS, "Arch. Stor. Sic.", XIII, 1888, p. 124.

Con la completa sottomissione per opera di Marcello si inizia per la Sicilia un periodo di profonda decadenza non solo politica, ma anche economica, decadenza che dovette essere particolarmente grave per Siracusa, a cui venne meno la posizione di preminenza che aveva fino allora goduto. È probabile che Akrai, ridotta a piccolo centro agricolo di provincia, abbia però sofferto proporzionalmente meno della madre patria, potendo bastare a sé stessa con le risorse del suo ricco territorio.

Che la città abbia conservato anche in età romana una certa importanza, almeno economica, lo prova il fatto che solo allora incominciò a coniare monete di bronzo così come Lilybaeum, Hybla Magna, Assorum e Calacte.

Conosciamo di Akrai un solo tipo monetale la cui datazione è difficilmente precisabile, ma certo posteriore al 212 a. C.<sup>1</sup>

Reca su un lato la testa di Persefone verso destra, con corona di spighe (?) e sull'altro la figura di Demetra stante di tre quarti verso sinistra, vestita di lungo peplo e portante sugli omeri un himation, in atto di alzare con la mano destra una face e di tenere nella sinistra uno scettro. Intorno l'iscrizione AKPAION (con la K e P in monogramma).

Akrai è ancora nominata da Plinio,<sup>2</sup> da Ptolomeo e da Stefano Bizantino, ma nulla conosciamo della sua vita nell'età imperiale e nell'età bizantina. In età romana il fatto più importante fu certo la introduzione del cristianesimo.

Vaghe e malsicure sono le tradizioni agiografiche riferentisi non alla stessa Akrai, ma al villaggio di S. Lucia di Mendola, situato a pochi Km. da Akrai sulla via di Noto.

Secondo queste leggende la vedova romana Lucia e il patrizio Geminiano dopo aver lungamente sofferto in Roma nella persecuzione di Diocleziano, sarebbero stati miracolosamente trasportati in Mende, città sita fra Noto e Mineo e ivi avrebbero convertito molti alla fede cristiana, settantacinque dei quali sarebbero poi stati condannati a morte dal giudice Aprofasio.<sup>3</sup> Geminiano avrebbe poi subito il martirio.

<sup>1</sup> SALINAS, tav. II, 7 - 8; POOLE, p. 2 N.ri 1-2; HOLM, *Storia della moneta sicil.*, p. 245, N. 667; GABRICI, Tav., VI, 8.

<sup>2</sup> N. H., III, 8.

<sup>3</sup> O. GAETANI, *Vitae sanctorum siculorum*, Palermo, 1693, Tomo I, pp. 103-105; *Animadversiones*, pp. 78-82; ROCCO PIRRO, *Sicilia sacra*, I, Palermo, 1783, p. 662; LANCIA DI BROLO, *Storia della chiesa in Sicilia*, I, Palermo, 1880, p. 182.

Non vi è dubbio che Mende debba identificarsi col villaggio del contado acrense ove fino ad oggi si è perpetuato il culto dei due santi.

Nel corso del IV e del V secolo Akrai si afferma come il più importante centro cristiano della Sicilia orientale dopo Siracusa. Ciò testimoniano le molte e vaste catacombe della città stessa e del territorio (S. Lucia di Mendola, S. Elia oggi S. Lto ecc.), che nel frequente ricorrere di tombe del tipo a *tegurium* si differenziano nettamente da quelle siracusane, e le numerose iscrizioni cristiane come quelle di Eutichia, di Claudiano, di Marciana (o Marcellina), del Diacono Stefano,<sup>1</sup> quest'ultima datata al 419 d. C.

In questa età, mentre si moltiplicano e prosperano i piccoli villaggi agricoli, le cui tracce possono ancora essere riconosciute in molti punti dell'altopiano, decade invece probabilmente il centro urbano. Cascano in rovina i monumenti e sulla scena del teatro greco si impianta un mulino, con le sue macine e i suoi silos per la conservazione del grano.

Non sappiamo quando la città abbia cessato di esistere, mancando la documentazione di scavi sistematici, né quanto valore possa darsi alla testimonianza dell'Iudica<sup>2</sup> che ritiene la città distrutta violentemente col fuoco dai saraceni:

“Anzi più solide congetture mi danno luogo a sospettare che la detta città sia stata ruinata e distrutta dal barbaro furore dei Saraceni; le tanto abbrustolite fabbriche e mattoni e la gran quantità di ceneri e carboni che dappertutto ho scoperto nei scavi dell'antico sito della città, come sarò di tratto in tratto per rapportare nella presente relazione, indicano con chiarezza che nell'atterramento di essa non abbia mancato l'arma del fuoco . . . ».

L'ultima notizia su Akrai la troveremo, se accettiamo le congetture dell'Amari, nelle fonti arabe.<sup>3</sup> Siamo nell'827 al momento della prima grande spedizione araba in Sicilia.

L'esercito condotto da Ased ibn al Forat partito da Susa sbarca a Mazara, sconfigge l'esercito bizantino del Palata e muove direttamente verso Siracusa seguendo la costa meridionale dell'isola e toccando forse Phintias (Licata). È verisimile che di qui abbia preso la via interna che per Acate, Chiaramonte e Palazzolo porta a Siracusa. “Quanti siciliani non perdettero l'animo al primo disastro, dice l'Amari, avean raccolto ad Acri, credo io, le poche armi che rima-

<sup>1</sup> KAIBEL, N.ri 236 e 237.

<sup>2</sup> p. 23.

<sup>3</sup> AMARI, *Storia dei mussulmani di Sicilia*, Firenze, 1854, I, p. 269 segg.



nevano nell'isola e speravano tra la fortezza del luogo e l'astuzia intrattenere l'esercito mussulmano, tanto che si munisse Siracusa „. All'appressarsi di Ased gli inviano ambasciatori con proposte di sottomissione e di tributi, alle quali Ased in un primo momento aderisce, forse anch'egli nell'intento di prepararsi all'assedio di Siracusa. Ma accortosi poi che la sosta andava maggiormente a vantaggio del nemico e venuto a conoscenza dei preparativi di difesa che si stavano facendo, il capo arabo disdice la tregua e piomba su Siracusa iniziando quell'assedio che doveva terminare con la morte dello stesso Ased e con la ritirata degli arabi.

Che il luogo in cui si svolgono questi avvenimenti sia da identificare con Akrai è una attendibile induzione dell'Amari convalidata anche da considerazioni d'ordine geografico.

I testi arabi danno la lezione *elk rràth* (Ibn - el - Athir), *elk - rād* o *elk rat* (Ibn Khaldun: quest'ultima lezione anche in Bowairi) che l'Amari correggerebbe in *el Akrāt* "la desinenza *ât*, appartenendo al plurale femminile della lingua araba, renderebbe appunto la forma analoga di *ai* *Ἀκραί* ed *Acrae* che usavano nel nome di questa città i Greci e i Latini „.

Non sappiamo se Akrai sia stata distrutta in questa occasione dalle truppe di Ased. È probabile comunque che essa sia fra le novantotto città della Sicilia che furono distrutte dagli arabi.

Fu allora probabilmente che la popolazione superstite abbandonò l'antico sito, rifugiandosi nelle circostanti campagne. È forse di quest'epoca successiva alla distruzione della città l'insediamento nella Intagliata grande di uno di quei poverissimi villaggi rupestri con abitazioni scavate a guisa di grotte nella viva roccia tanto frequenti nella campagna siciliana.

Ma passate le raffiche delle incursioni arabe la dispersa popolazione attratta dalla fertilità del luogo e dai vantaggi della posizione torna nuovamente a riunirsi; non più però sulla vetta del colle ove erano le vestigia della diruta città, ma un po' più in basso verso oriente sul margine dell'altipiano che si affaccia sulla valle dell'Anapo, là dove un isolato torrione offriva comode possibilità di difesa.

La medievale Palazzolo è ricordata per la prima volta nella Geografia di Edrisi (1145) ove il nome è corrotto nella trascrizione araba in *Balansûl*.<sup>1</sup> Col nome di *Placeolum* è menzionata nella bolla

<sup>1</sup> *L' Italia descritta nel "Libro del Re Ruggero", compilato da EDRISI*, Testo arabo pubblicato con versione e note da M. Amari e C. Schiaparelli, Roma, 1883, p. 55.

del Papa Alessandro III del 1169 e con quello di Palatiolum nella concessione di terre fatta dal re Guglielmo all' eremita Stefano nel 1170.<sup>1</sup>

(Continua)

LUIGI BERNABÒ BREA

---

<sup>1</sup> ALESSANDRO ITALIA, *Origine storico-etnologica del nome di Palazzolo*, Catania, 1911, p. 6; PIRRI, *Sicilia sacra*, I, p. 623; GARUFI, *Documenti inediti normanni*, (Documenti per servire alla storia della Sicilia) Palermo, 1899, p. 125.

## LA BASILICA DI MURGO E L'ARCHITETTURA CISTERCENSE

### I — LA FONDAZIONE.

**L**a Basilica di Murgo venne iniziata come primo nucleo di un convento in cui Federico II pensava di trasferire i monaci dell'Abbazia Cistercense di Roccadìa.

Per cercare, quindi, di stabilirne, almeno approssimativamente, la data di fondazione, dobbiamo rifarci brevemente alla storia di questo antico cenobio e specialmente alla sua storia durante i primi anni del regno di Federico, agli anni, cioè, anteriori al mutamento determinatosi nell'orientamento politico federiciano nei confronti del Papato.

S. Maria di Roccadìa, considerata da molti scrittori cistercensi l'Abbazia più importante della Sicilia nel secolo XII, sorgeva ad oriente della collina di Carlentini, a circa tre miglia da Lentini, e la sua origine si fa comunemente risalire al tempo del Conte Ruggero.

Il Mugnos pone la sua fondazione nel 1070 e ne ricorda come primo abate Giovanni de Leontino<sup>1</sup>; il Pirro<sup>2</sup> ed il Manríquez<sup>3</sup> la pongono verso il 1200; lo Janaushek<sup>4</sup> nel 1076, come filiazione di Sambucina (in Val di Crati): "Mater Roccadie ~ egli scrive ~ neque Saviniacum neque Matina fuit sed Sambucina (de linea Clarae ~ vallis), cuius abbatem Lucam de fundatione bene meruisse tradunt; primus eam Joannes gubernavit, quem post Nivardum Antonius excepit . . . ».

Durante la dominazione di Federico II, l'Abbazia di Roccadìa fu beneficiata due volte: nel 1209 ~ al tempo della dimora dell'Im-

<sup>1</sup> F. MUGNOS, *Vesp. Sic.* foll. 53 e *Theat. Geon.* part. II foll. 73.

<sup>2</sup> R. PIRRO, *Sicilia Sacra*, Palermo, 1733 vol. II, notizia quarta, pagg. 1306-1311.

<sup>3</sup> MANRIQUEZ, *Annales Cistercienses*, Lugduni, 1642-49, tomo 3, ad annum 1176, cap. 5, n. 2.

<sup>4</sup> L. JANAUSHEK, *Origines Cisterciensium*, Vienna, 1877, pag. 174.

peratore a Catania – e nel 1224, anno, anche questo, che lo Svevo trascorse quasi per intero a Catania.

Il Pisano – Baudo<sup>1</sup>, riferendosi ad un documento riportato negli Annali dei Cistercensi – che però egli non cita – attribuisce al 1209–10 la fondazione della Basilica di Murgo: Federico, allora giovanissimo – lontano dalla Reggia insieme alla sposa Costanza per sfuggire ad una epidemia sviluppatasi a Corte e della quale era rimasto vittima lo stesso Conte Alfonso di Provenza, fratello di Costanza – andando spesso a caccia nelle boscaglie del Murgo, vicino all'Emporio, allora assai importante, di Agnone, avrebbe appunto dato inizio alla costruzione del Tempio, rimasto incompleto per la sua partenza dalla Sicilia nell'anno 1211.

Ma lo stesso Pisano–Baudo<sup>2</sup>, ricordando ancora il fatto, non riferisce più la data del 1211, ma dice solo che “cominciata la lotta contro i Papi (Federico) desistette dall'opera intrapresa e tolse a quei monaci i loro beni . . . ».

Ora, sappiamo che il primo decennio del regno di Federico, coincidente col pontificato di Onorio III (1216–27) fu relativamente tranquillo, e che la situazione cominciò ad intorbidarsi solo col nuovo Papa, il vecchio ed energico Gregorio IX, che, col pretesto del non adempimento di Federico alla promessa da lui fatta di una Crociata, lanciò contro il giovane Imperatore la scomunica, che non tolse neppure quando questi, partito nel 1227 per l'Oriente, riuscì a concludere col Sultano d'Egitto un trattato che assicurava per dieci anni il ritorno dei Luoghi Santi alla Cristianità.

Nel 1230 avvenne una riconciliazione, ma nel 1239 una nuova scomunica colpiva Federico: questa volta l'indignazione del Pontefice era stata suscitata dall'aver l'imperatore investito il figlio Enzo del titolo di Re di Sardegna.

Il dissidio tra Federico e il Papato continuò poi implacabile, anche col successore di Gregorio, Innocenzo IV, confondendosi ed esasperandosi nelle sanguinose vicende delle lotte dei Comuni.

Ma, prima degli anni intorno al 1226–27 circa, l'Imperatore Svevo aveva seguito, sia pure per interesse, una politica tutt'altro che ostile al Papato, e, come già i suoi predecessori, aveva favorito gli Ordini monastici e specialmente quello Cistercense, Ordine che era venuto in Sicilia favorevolmente accolto da Ruggero II, che

<sup>1</sup> S. PISANO – BAUDO, *La città Carleontina*, Memorie e documenti inediti, Carlentini 1914, pagg. 306–7.

<sup>2</sup> S. PISANO – BAUDO, *Storia di Lentini*, Lentini, 1908. vol. II, pag. 19–20.

pure, al tempo dello scisma, sino alla Pace di Mignano (1139), aveva tenuto posizione avversa a S. Bernardo di Chiaravalle.

Scriva il Kantorowicz<sup>1</sup> che era nelle tradizioni degli Imperatori l'isciversi all'Ordine Cistercense - "il vero Ordine religioso aristocratico del Medioevo"<sup>2</sup> in contrapposto agli Ordini dei Mendicanti che andavano allora sorgendo, - cui avevano anche appartenuto Federico Barbarossa e Ottone IV, ma che nessuno l'aveva favorito quanto Federico II, il quale lo colmò di doni temporali, ebbe nei suoi riguardi parole di altissimo elogio chiamandolo "l'ombroso giardino di Cristo", e chiese in una lettera piena di umiltà (diretta nel 1222 ai monaci di Casamari) "l'onore di appartenervi restando ad esso fedele fino all'ultimo giorno della vita".

Questo studioso aggiunge che si chiamò cavalleresca l'epoca degli Hohenstaufen in Germania e cavalleresco lo stesso Ordine dei Cistercensi ai quali (ai Cistercensi spagnoli che a Calatrava avevano coraggiosamente combattuto contro l'invasione dei Mori) si faceva addirittura risalire la fondazione del primo Ordine Cavalleresco dell'Occidente; e che i Templari - altro Ordine che godé assai i favori del grande Svevo, accanto a quello dei Cavalieri Teutonici<sup>3</sup> - salutavano in S. Bernardo il loro Padre fondatore.

Verso la metà del Duecento, però, sull'Ordine Cistercense - successo a quello Cluniacense nel ruolo importante già tenuto da quest'ultimo - si avviavano a prevalere i due nuovi Ordini dei Predicatori e dei Mendicanti, i Domenicani, cioè, ed i Francescani, che attivamente avevano operato accanto ad Innocenzo III per la restaurazione della Chiesa e del Papato e la lotta contro le eresie (quelle dei Catari e dei Valdesi, specialmente, che erano arrivati a dominare intere regioni, come la Provenza, dall'a cui città Alby aveva preso nome la setta degli Albigesi); e questi due nuovi Ordini grande

<sup>1</sup> E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, trad. it. Milano, Garzanti 1939, vol. I pagg. 59-65.

<sup>2</sup> I Cistercensi avevano la loro propria gerarchia, la loro organizzazione quasi monarchica, non dipendevano né da prevosti né da vescovi né da signori locali: sopra di loro non c'era che il Papa per le cose spirituali e l'imperatore per quelle temporali.

<sup>3</sup> Fra i privilegi concessi da Federico ai Cavalieri Teutonici - Ordine sorto un secolo dopo quello dei Templari, ed al quale Innocenzo III aveva concesso la Regola di questi ultimi - uno dei primissimi fu quello secondo il quale il loro Gran Maestro doveva essere accolto a Corte col suo seguito come appartenente alla "famiglia", (da ricordare l'intimità tra Ermanno di Salza e Federico), e inoltre due Cavalieri dell'Ordine dovevano di continuo prestare servizio a Corte.

ascendente esercitavano sulla massa tanto più aperti com'erano al popolo del severo Ordine di Citeaux.

E, alla morte di Federico, Innocenzo IV assegnerà appunto ad un Domenicano - a Fra Rogerio da Lentini - l' assai delicata missione di ristabilire nell' isola gli interessi della Chiesa " con la coadiuvazione dei nobili e degli ufficiali del regno, sottoposti alla sua illimitata autorità „ (Pisano - Baudo).

Tornando ora al problema della dotazione della Basilica di Murgo, questo sguardo alla situazione politica e religiosa dell' età federiciana ci induce ad assegnarne la fondazione verso la fine del primo quarto del secolo XIII, ed a collegarla, con molta probabilità, alla seconda dotazione dell' Abbazia di Roccadia da parte di Federico: a quella, cioè, del 1224.<sup>1</sup>

Sappiamo che gli Imperatori di Casa Sveva, assorbiti dalla loro intensa attività politica, se presiedettero alle costruzioni civili e militari - ed eminentemente laica è appunto, come vedremo in seguito, l' architettura del loro tempo a noi pervenuta - non fecero altrettanto per quelle religiose, lasciando ai vari Ordini libertà di attendere all' elevazione dei loro edifici.

Così, per citare un esempio, i Templari, dopo la donazione federiciana della zona del Pantano Salso presso il fiume di Lentini, nel 1210, fabbricarono essi stessi la Chiesa di S. Leonardo, la cui esistenza è attestata da un Diploma del 1229, e dalla quale dapprima prese nome la contrada, poi un tratto dello stesso fiume di Lentini, che fu detto, appunto, fiume di S. Leonardo.<sup>2</sup>

Per il nostro caso in particolare, per la fondazione cistercense di Murgo, assai significativo appare un passo della *Chronica S. Ma-*

<sup>1</sup> Riporto il seguente passo dallo HUILLARD-BRÉOLLES, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Parigi 1852-61, vol. II, p. I, pagg. 454-58: " Fridericus, Romanorum Imperator, Antonio abbatì monasterii Roccadiæ Cisterciensis Ordinis privilegia sibi iuxta constitutionem Capuæ editam resignata restituit, possessionesque iura et libertates quæ in eis continebantur specialiter recenset et confirmat. „ (segue il testo del Diploma) " Datum apud Siracusam, anno dom. Inc. MCCXXIV, Mense Augusti, ind. XI. Legitur in impresso 1220 die 4 Augusti. Sed facile amanuensis error emendatur „ (Ediz. Pirro, *Sic. Sacra*, tomo II, pag. 1229-30, ex capibrev. eccl. Barber. in cancell. Menda autem manifesta correximus).

Non sarà, d'altra parte, senza interesse, ricordare che è questo un periodo di particolare avvicinamento dell' Imperatore ai Cistercensi: sono questi gli anni (1222-24) in cui capo della Cancelleria Imperiale è l' Abate Giovanni di Casamari; e dell' anno 1222 data la ricordata lettera ai monaci di quell' Abbazia, in cui Federico chiede umilmente la sua ammissione nell' Ordine.

<sup>2</sup> Cfr. PISANO-BAUDO, *Storia di Lentini*, cit. pag. 20.

riae de Ferrara, che, all'anno 1224, dice testualmente così " Per idem tempus imperator de consilio curie romane accepit conversos de omnibus abbatibus Cistercensii ordinis regni Siciliae et Apuliae ac Terre Laboris, quos instituit magistros gregum, armentorum, et diversarum actionum et ad construenda sibi castra et domicilia per civitates regni, ubi non habebant domus proprias ad ospitandum „<sup>1</sup>

La Basilica Cistercense di Murgo, a mio parere, si deve appunto all'opera di maestri dello stesso Ordine - la cui regola esigeva nei confrati la conoscenza, fra l'altro, della geometria e dell'architettura - senza l'intervento di architetti laici<sup>2</sup>; essa - come apparirà chiaro dall'esame stilistico - è un tipico esempio di basilica cistercense, impossibile a spiegarsi con l'architettura locale, ma solo, come vedremo, nel vasto quadro delle costruzioni monastiche francesi.

La Basilica di Murgo possiamo dire che rappresenti, per l'architettura cistercense, quello che per l'architettura cluniacense è la SS. Trinità di Venosa<sup>3</sup>: quest'ultima rimase incompiuta per la morte del Guiscardo e dell'abate costruttore, il benedettino francese Berengario, proveniente da Uticum, ad essa preposto nella seconda metà del secolo XI; la Basilica di Murgo lo rimase per il mutato orientamento politico di Federico e per la decadenza dell'Ordine cistercense.

Tanto la basilica di Murgo che la SS. Trinità di Venosa, due tipi di piante del tutto estranee alla tradizione architettonica dei paesi in cui erano state iniziate, non avrebbero potuto essere portate a termine da maestranze locali.

<sup>1</sup> Ignoti monachi cisterciensis Sanctae Mariae de Ferrara Chronica priora. (Ed. A. Gaudenzi, in *Monumenti storici della società napoletana di storia patria*, serie I, Cronache, Napoli 1888).

<sup>2</sup> Si ricordi, al proposito, il seguente passo di Orderico Vitale (*Ist. Eccl.* parte III, libro XIII, in MIGNE, *Patr. Lat.*, t. 188): "Tutti i monasteri Cistercensi sono elevati in luoghi deserti ed in mezzo a boschi, ed i religiosi li costruiscono di propria mano „.

<sup>3</sup> V. a tal proposito, lo studio di R. BORDENACHE, *La SS. Trinità di Venosa*. Scambi ed influssi architettonici ai tempi dei primi Normanni. in "Ephemeris Dacoromana", vol. VII (1937), pag. 62.

## II — IL SITO.

La Basilica di Murgo sorge nell'ampia distesa delimitata verso il mare dal pittoresco golfo di Agnone (che significa appunto "angolo"), nella località detta Murgo per essere stata identificata con l'antica Murgantia celebrata da molti scrittori romani.

I "frondosi campi di Morgantia", cantati da Silio Italico, dovevano essere vegeti ancora nel Settecento, se l'Amico poteva scrivere: "Hannovi dei colli vicini e boschi altissimi nel territorio detto Murgo".<sup>1</sup>

La scelta del luogo risponde perfettamente a quanto prescrive la Regola cistercense.

I monaci dovevano bastare a sé stessi senza commerciare coi secolari: condizione necessaria era quindi la vicinanza di boschi, dai quali veniva tratto il legname per il riscaldamento e, alle origini, anche per le costruzioni, forse a ricordo delle povere celle di legno che S. Roberto ed i sei monaci suoi compagni (Alberic, Odon, Jean Etienne, Létalde e Pierre), fuggiti da Molesme per l'impossibilità di praticarvi la Regola di S. Benedetto fra i monaci della ricca Abbazia, si erano costruiti al loro arrivo a Cîteaux (2 marzo 1098, giorno di S. Benedetto, Domenica delle Palme), col permesso del Vescovo di Châlon e di Rainaud Visconte di Beaune, proprietario della terra.

Non meno necessaria era la ricchezza di acqua; sono per questo frequenti le costruzioni cistercensi in terreni acquitrinosi che il costante lavoro dei monaci finiva per convertire in fertili campagne.

E gli stessi nomi di alcune Abbazie Cistercensi ricordano tali condizioni: così Bonnefont, Mellifont, Clairfontaine, Clairmarais, Noir-lac, Acqualunga, Acquafredda, ecc.

La vicinanza dell'acqua era, quindi, imposta da ragioni del tutto

---

<sup>1</sup> V. AMICO, *Dizionario topografico*, per G. Di Marzo Palermo 1859, vol. II, pag. 61.

A questo proposito, è da negare l'ipotesi accennata dall'Agnello, secondo cui una possibile causa dell'incompiutezza della detta Basilica potrebbe essere stata quella dell'insalubrità dell'aria: la malaria, infatti, non poté cominciare in quelle terre che dopo il disboscamento.



materiali; pure alcuni hanno voluto spiegarle con considerazioni di ordine spirituale, " Il n'y a presque aucune de ces maisons - scrive Don Julien Paris - qui ne soient plantées en des lieux bas, humides et aquatiques... afin que leurs religieux n'eussent jamais une santé trop parfaite et qu'au contraire étant toujours infirmes, ils eussent continuellement la mort devant les yeux et ne fussent jamais sans crainte „<sup>1</sup>

Circa la scelta di luoghi ritirati e solitari, il Crozet riporta un passo della Regola in una pittoresca versione francese del secolo XIII: " En ne doit estorer abeie de no ordene ne en cité ne en castiel ne en vile mais en liu en sus de gens et desiers „<sup>2</sup>

A differenza, quindi, dei Benedettini, che costruivano i loro monasteri su colline e luoghi elevati, si da assumere talora l'aspetto di " villae „ fortificate o di vere e proprie fortezze (Abbazia di Mont-Saint-Michel) - e ciò in rapporto alla posizione difensiva che questi grandi organismi monastici, piccole repubbliche religiose, erano costretti a tenere contro gli abusi dei signori secolari, posizione che non ebbe più ragion d'essere dal giorno in cui il potere reale si costituì e la Francia ebbe un vero governo - i Cistercensi sceglievano per le loro fondazioni vallate solcate da corsi d'acqua o non lungi dal mare o da fiumi.

" Lontani dal rumore e dai turbamenti del secolo, essi godono anche in terra la pace „ - scriveva Federico II a proposito dei religiosi di Cîteaux.<sup>3</sup>

In questi vasti territori isolati, i Cistercensi, come già i Benedettini, potevano disporre le loro costruzioni seguendo un ordinamento tradizionale, un piano uniforme, diversamente da quanto più tardi faranno i Frati Predicatori, costretti, dalla natura della loro missione, ad avvicinarsi ai grandi centri urbani, e le cui fondazioni non presenteranno più le belle disposizioni d'insieme che si ammirano a Cluny, Cîteaux, Clairvaux, ecc., ma tenderanno, poco a poco, a confondersi con le abitazioni secolari.

Nella scelta dei luoghi i vari Ordini furono sempre guidati dalle loro particolari esigenze e missioni.

Così, infatti, suonava un distico a questo proposito:

" Bernardus valles, montes Benedictus amabat,  
Oppida Franciscus, magnas Egnatius urbes „

<sup>1</sup> D. JULIEN PARIS, *Du premier esprit de l'Ordre de Cîteaux*, Paris, 1654, 2<sup>a</sup> ed. pag. 47.

<sup>2</sup> R. CROZET, *L'Abbaye de Noirlac et l'architecture cistercienne en Berry*, Paris, Leroux, 1932. pag. 5.

<sup>3</sup> Passo riportato dal KANTOROWITZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, cit. pag. 59.

### III — L' ARCHITETTURA.

La grandiosa Basilica di Murgo (m. 83 di lunghezza per m. 28 di larghezza), chiusa ad oriente dalla massa rettilinea del vasto transetto (m. 35 per m. 6) e dei tre vani absidali quadrati, fu condotta fino all'altezza di m. 3 circa. Di essa rimangono: i saldi muri perimetrali del naòs (spessore m. 2,70 circa) con le semicolonne e le basi dei due pilastri fiancheggianti all'interno l'ingresso — per cui possiamo chiaramente stabilire la larghezza della nave centrale rispetto a quella delle navatine, e ricostruire idealmente la divisione dell'interno in campate — e con i resti dell'ampio portale; i muri circoscriventi le absidi e le due cappelle laterali con le quattro semicolonne angolari su cui avrebbero dovuto impostare le arcate delle volte; i profili d'una porta ogivale nel braccio nord del transetto e di un'altra all'altezza della quarta campata della nave minore sul lato settentrionale; al centro est del transetto i resti del grandioso arco trionfale fiancheggianti il portale settecentesco e, infine, un piccolo vano ottagonale addossato al lato sud del transetto, con una porticina archiacuta di accesso, inglobato nella moderna costruzione.

La pianta, (fig. 1) perfettamente ricostruibile nonostante l'azione devastatrice del tempo e ancor più quella degli uomini — che hanno adibito a magazzini la zona absidale ed a cortile l'ampio transetto, ed hanno piantato un giardino di mandarini nell'interno dell'aula, strappando quel che restava di colonne e pilastri che lo dividevano in tre navate — è quella basilicale a croce latina e orientata.<sup>1</sup>

Siamo in presenza d'una tipica pianta cistercense formata da linee rette tagliantisì ad angolo retto.

Si tratta d'una pianta canonica, il cui ordinamento generale è sottomesso a proporzioni e leggi geometriche; in essa, la quantità

---

<sup>1</sup> Fra le innovazioni introdotte nel culto al tempo di Innocenzo III, è da ricordare quella per cui il Sacerdote non avrebbe più officiato dietro l'altare e rivolto ai fedeli, ma davanti e col volto ad Oriente, volgendo al popolo la schiena: "inferiore a Dio, ma superiore all'uomo".

e la disposizione delle varie parti si basano su un'unità assoluta geometricamente formata: quest'unità, questo "modulo", misura per eccellenza, è il quadrato quasi perfetto determinato dall'intersezione dei quattro bracci della croce.

Era infatti regola generale che le braccia del transetto fossero della stessa larghezza della navata centrale, e così era pure per la abside centrale che veniva ad assumere l'aspetto di un prolungamento di questa.

Quanto alle navi minori, un uso assai antico faceva dare ad esse la metà di larghezza della nave maggiore e, a partire almeno dal sec. XI, si solevano dividere in due campate - mediante pilastri secondari intervallati ai pilastri maestri della navata centrale - i compartimenti oblungi dei collaterali; la superficie di ciascuna di queste campate veniva così ad equivalere alla quarta parte di quella di ciascuna campata della nave centrale.

Quello che poteva variare, in piante così concepite, non era che la lunghezza dell'aula: l'unità base poteva essere contenuta in essa cinque, sei, o anche più volte.

Nella nostra basilica, la navata maggiore - come possiamo facilmente ricostruire - doveva essere divisa in sei grandi campate quadrate cui corrispondevano le dodici campatine delle navi minori.

È questa rigorosa disposizione dell'interno quella che determina l'aspetto esterno delle chiese gotiche: solo per cause accidentali, infatti, può accadere che si veda, per esempio, all'esterno una abside rettilinea, mentre l'interno comporta un'abside e delle cappelle raggianti.

Nell'architettura medievale il sistema armonico delle proporzioni procede dall'interno all'esterno.

Esamineremo ora singolarmente le varie parti della Basilica di Murgo, rifacendoci sempre alle forme caratteristiche dell'architettura cistercense.

Cominciamo dal transetto.

Si è già accennato all'ampiezza di quello della nostra Basilica. Era questa, infatti, una parte di grandissima importanza nelle chiese abbaziali, per essere strettamente legata alle necessità rituali.

A differenza delle cattedrali - elevate talvolta, ancora nella seconda metà del secolo XII, senza transetto o con transetti di piccole proporzioni - anche le più antiche chiese abbaziali presentano transetti assai estesi.

Secondo una disposizione rigorosamente applicata nelle più an-

tiche chiese benedettine e cistercensi, e solo sporadicamente nelle altre, il coro dei religiosi era posto al centro del quadrato del transetto e l'altare al centro del lato est del transetto, cioè del lato, verso l'abside.

I religiosi potevano suonare le campane dal coro stesso, e potevano officiare nelle diverse cappelle senza bisogno di uscire dalla clausura.

I fedeli, infatti, avevano accesso solo alla navata; la zona del transetto, riservata al culto, era ad essi rigorosamente chiusa.

Ma a poco a poco, probabilmente per l'esempio offerto dalle chiese dei nuovi Ordini dei predicatori, queste rigide usanze claustrali vennero un pò allentate: i fedeli ebbero accesso anche alle ali del transetto; i religiosi durante l'Ufficio non occuparono che il centro della crociera e le ultime campate della navata centrale; il centro dell'abside divenne zona sacra, riservata alle reliquie ed ai tesori, e guadagnò in profondità; l'altare, o venne collocato sotto l'arco di entrata (fra transetto e abside) o avanzò a metà del transetto; il santuario, nelle chiese maggiori, venne spesso circondato da un collaterale provvisto di più cappelle.

Nelle chiese monastiche francesi il coro dei religiosi scendeva di solito sin dentro alla navata centrale e al di là del transetto era posto un altare destinato alla recitazione delle Mattutine e delle Laudi.

Nei rari casi in cui il transetto raggiungeva una larghezza corrispondente a due campate della navata centrale, esso veniva diviso in due parti parallele ciascuna con una propria volta ogivale; per sopportarne i ricaschi, si elevava allora, in linea con le grandi arcate della chiesa, una colonna isolata di altezza eguale a quella dei supporti della volta maestra.

Carattere assai importante dei transetti cistercensi, è il numero e la disposizione delle cappelle.

Mentre dapprima vediamo transetti anche con una sola cappella, con l'andar del tempo il numero delle cappelle si moltiplicò, in rapporto all'aumentare dei religiosi<sup>1</sup> e dei fedeli: sappiamo, infatti,

<sup>1</sup> Alle origini dell'Ordine di Citeaux, il numero dei monaci di ogni residenza non doveva superare la dozzina, con un Abate e altrettanti "fratelli laici". (La figura del "converso", - un "lavoratore religioso", ignorante e obbligato solo, ma limitatamente, all'insegnamento religioso - sorse per iniziativa dei Cistercensi, affinché permettesse loro di attendere più liberamente al servizio divino e di avere un pane per sè e per i poveri).

I religiosi in soprannumero dovevano trasferirsi altrove, costituendo un nuovo cenobio.

che dal IX al XII secolo assai frequenti, come prova di devozione, erano le donazioni di terre o rendite che i fedeli più abbienti facevano alle Abbazie "pro remedio animae suae", e che queste rendite erano destinate per lo più alla erezione di nuove cappelle; e sappiamo che i monaci dovevano celebrare ciascuno una Messa e che la Regola vietava che più Messe fossero celebrate in uno stesso giorno nel medesimo altare.

Solo, infatti, a partire dal sec. XV, data l'impossibilità di trovar posto per la costruzione di nuove cappelle, si prese l'abitudine di istituire più cappellani per lo stesso altare.

Nei conventi femminili dell'Ordine, naturalmente, non vediamo più cappelle, dato che un solo altare bastava al sacerdote che veniva per l'Ufficio.

Le cappelle che si aggiungevano col tempo, venivano disposte lungo i lati orientale ed occidentale e infine all'estremità dei bracci del transetto e si cercava che esse avessero tutte forma e dimensione eguali; a cominciare dal sec. XII, però, la cappella absidale ebbe di solito proporzioni maggiori e fu dedicata alla Vergine.

Ciò in rapporto al grande sviluppo che in quest'epoca ebbe il culto della Madonna: "...avons établi que totes nos glises soient fondées en le honneur de la glorieuse dame", ricorda il Guignard<sup>1</sup>; molte chiese vennero dedicate alla Vergine; la cappella in asse in alcuni edifici venne persino demolita per essere ricostruita in più degne proporzioni, e la figurazione della Vergine, dominante nella iconografia gotica, apparve sempre in uno dei timpani dei portali anche di chiese ad Essa non dedicate.

Il tipo di transetto Cistercense più diffuso in Italia è quello con due cappelle laterali.

Lo troviamo a Fossanova, a S. Galgano, ad Arbona, nella Basilica di Murgo, per citare solo alcuni dei più significativi monumenti; quello a tre cappelle appare anche spesso: a Chiaravalle presso Milano, ed a Chiaravalle di Ancona, per esempio; quello a quattro, più raro, a Casamari, alle Tre Fontane, ecc.

Nelle fondazioni cisterciensi le cappelle - sempre orientate come tutta la Chiesa - sono in genere di forma quadrata, secondo i semplici dati dell'architettura cistercense.

Le cappelle circolari, infatti, richiedono spese molto rilevanti,

<sup>1</sup> C. GUIGNARD, *Monuments primitifs de la Règle Cistercienne* Dijon, 1878 pag. 555.

poichè impongono degli sviluppi considerevoli dei muri ed esigono coperture di difficile esecuzione; le cappelle quadrate, invece, non richiedono che un assai semplice muro di chiusura ed una volta propria composta di due archi ogivali: difatti è regola nell'architettura gotica che ogni parte di un edificio, quando si stacchi anche poco dalla massa, debba avere una propria copertura.

Quando poi l'abside, come appare di frequente, è circondata da un collaterale, le coperture delle cappelle absidali quadrate non sono che il prolungamento di quelle di questo collaterale, dalle quali le cappelline sono divise da muri di tramezzo costruiti secondo i raggi partenti dal punto centrale del santuario.

Anche quando, coll'andar del tempo, i Cistercensi furono costretti per l'aumentato afflusso di reclute nelle loro abbazie, a costruire dei grandi cori con cappelle raggianti, elevarono queste su pianta quadrata (come a Clairvaux) o avvicinandosi al quadrato (come a Pontigny), assai raramente rotondeggianti, e le circondarono di uno spesso muro inglobandole sotto un unico tetto.

Ma non sono soltanto delle ragioni pratiche alla base di queste forme; nella scelta di esse i Cistercensi non furono guidati solo dalla necessità di risparmiare, date le loro umili condizioni: queste forme sono la più pura espressione della spiritualità dei monaci costruttori profondamente penetrati e compartecipì della concezione che si sprigiona dalle alte parole del loro grande Padre, S. Bernardo.

Ma su questo si tornerà in seguito.

Nella cappella sinistra della nostra Basilica, si vede sul muro sud un'edicola abbastanza profonda, inclusa in una semplice cornice ad arcatura lievemente ogivale di conci disposti a raggiera.

Si tratta di un elemento assai importante nelle cappelle delle cattedrali e delle chiese monastiche, e strettamente legato a ragioni liturgiche: la piscina sacra, per le abluzioni rituali.

A questo proposito così scrive il Grancolas: " Il y a deux sortes d'ablutions après la communion: la première est du calice et la seconde est des mains ou des doigts du célébrant. C'étoit le diacre qui faisait celle du calice, comme il paroist par plusieurs anciens missels; et le prêtre lavoit ses mains, et c'étoit pour la troisième fois qu'il le faisoit, avant que de venir à l'autel, après l'offrande, et en suite de la communion, comme le dit Ratolde, lotis manibus tertio ...

Dans les usages de Cîteaux, on mettoit du vin dans le calice pour le purifier, et le prêtre alloit laver ses doigts dans la piscine,

puis il avaloit le vin qui étoit dans le calice et en prenoit une seconde fois pour purifier encore le calice... »<sup>1</sup>

Queste piscine erano collocate o nelle sacrestie o accanto agli altari, a destra dell'officiante, ed esse, rare in epoca romanica, appaiono spessissimo, ripetute anche in tutte le cappelle, nelle chiese dell'Ordine Cistercense.

“Locus in secretario aut juxta altari sit praeparatus ~ ordina Leone IV in un'orazione sinodale ai curati ~ ubi aqua effundi possit quando vasa sacra abluuntur, et ibi linteum nitidum cum aqua dependeat, ut ibi sacerdos manus lavet post communionem”.

Dapprima vi furono delle piscine sacre portatili: bacili in metallo che venivano posti vicino all'altare al momento dell'Ufficio; oppure delle piscine consistenti in una semplice pietra tagliata a forma di imbuto, in aggetto sul muro del santuario (come a Druyes, Yonne), o scavata a formare un bacile posto su una bassa colonnetta (come a Saint Gabriel, Calvados), oppure, ancora nel secolo XIII, se pur raramente (Vezelay), a forma di catini su uno zoccolo.

Solo a partire dal secolo XII, la piscina entra a far parte dell'edificio, dapprima come un'aggiunta, un'appendice non accordata alle strutture architettoniche, poi invece incorporata nel loro insieme.

Si tratta in genere ~ come nell'esemplare di Murgo ~ di piccole edicole scavate nel muro con uno o più spesso due catini, talvolta anche di forma diversa ma per lo più circolare, praticati nel ripiano base, e con un piccolo condotto che serviva a rigettare l'acqua all'esterno, sullo spazio consacrato intorno alla chiesa.

S. Ulderico ricorda due piscine nelle antiche tradizioni di Cluny: una per purificare il calice, una per lavare le mani dopo l'Ufficio; sarebbe stato sconveniente usare lo stesso recipiente per queste due funzioni.

Grande diffusione ebbero le piscine geminate intervallate da un pilastro o da un breve tratto di muro libero; e spesso ~ prima che si usassero dei piccoli armadi destinati a conservare le ampolle e gli oggetti sacri da usare durante la messa ~ una delle due era chiudibile e serviva anche a tale scopo.

Le piscine diverranno oggetto di decorazione talora assai ricca, per scomparire sul finire del secolo XIII insieme all'uso delle abluzioni.

Fra le due cappelle quadrate del transetto ~ che ripetono le

<sup>1</sup> GRANCOLAS, *Les anciennes liturgies*, Paris 1697, t. I, pag. 692.

proporzioni delle piccole campate delle navate minori ~ domina, nella nostra basilica, la grande abside centrale anch'essa quadrata, chiusa ad est da un muro perpendicolare all'asse della costruzione.

Si tratta del tipo di abside più diffuso nelle Chiese Cistercensi, le più antiche delle quali presentano cori su pianta quadrata o rettangolare.

Ed è questa la parte caratteristica che appare anche nel famoso schizzo di Villard de Honnecourt (fig. 2), riproducente, secondo alcuni, una particolare chiesa (forse la prima Pontigny), ma che, molto più probabilmente, non rappresenta che una pianta ideale di Chiesa Cistercense.

In Francia, le absidi quadrate sono parecchio diffuse nelle regioni del Nord e in Borgogna; altrove appaiono quasi sempre solo in costruzioni di piccola importanza: in Provenza, dove ancora nel sec. XIII è viva l'influenza greco-bizantina, dominano infatti le absidi su pianta poligonale, e nelle regioni del centro quelle circolari caratteristiche dell'architettura romanica.

" Sono probabilmente delle ragioni di economia ~ scrive il Lasteiry ~ che hanno assicurato il successo dei cori piatti presso i monaci cistercensi. Ed è senza dubbio la stessa preoccupazione che ha fatto adottare questo stesso tipo di coro in un sì gran numero di piccoli edifici urbani o rurali „.

Lo stesso studioso passa poi ad un confronto la cui legittimità è parecchio discutibile: " Sia che ci si ponga dal punto di vista estetico, sia che si considerino semplicemente le comodità del culto ~ egli scrive ~ nessuna di queste piante, qualunque sia l'armonia delle sue proporzioni, può sostenere il confronto con i grandi cori terminati da un' abside elevata, circondata da una nave minore o deambulatorio che ne fa il giro e sulla quale si aprono spesso delle cappelle raggianti „.<sup>1</sup>

Ma si tratta di due espressioni moventi da concezioni del tutto diverse, le quali però, nella loro compiutezza, raggiungono entrambi effetti di maestosa bellezza.

Abbiamo ricordato il piccolo vano ottagonale addossato all'ala sud del transetto: si tratterebbe, a mio parere, di un piccolo campanile.

Esso ha una circonferenza di circa m. 2, e presenta, a mezzo=

<sup>1</sup> R. DE LASTEIRY, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, Paris, 1926-28, pagg. 197 e 201.



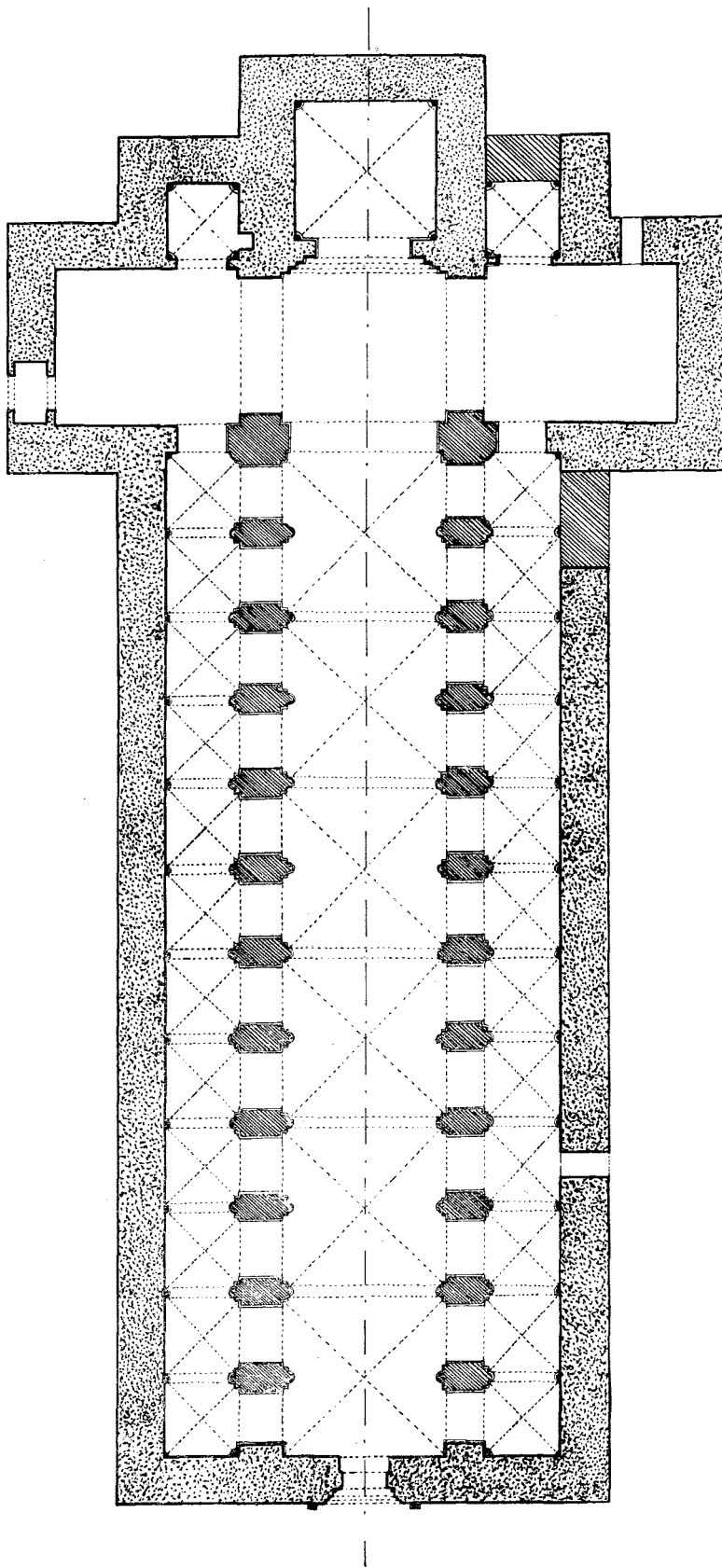


Fig. 1. — Pianta della Basilica di Murgo.



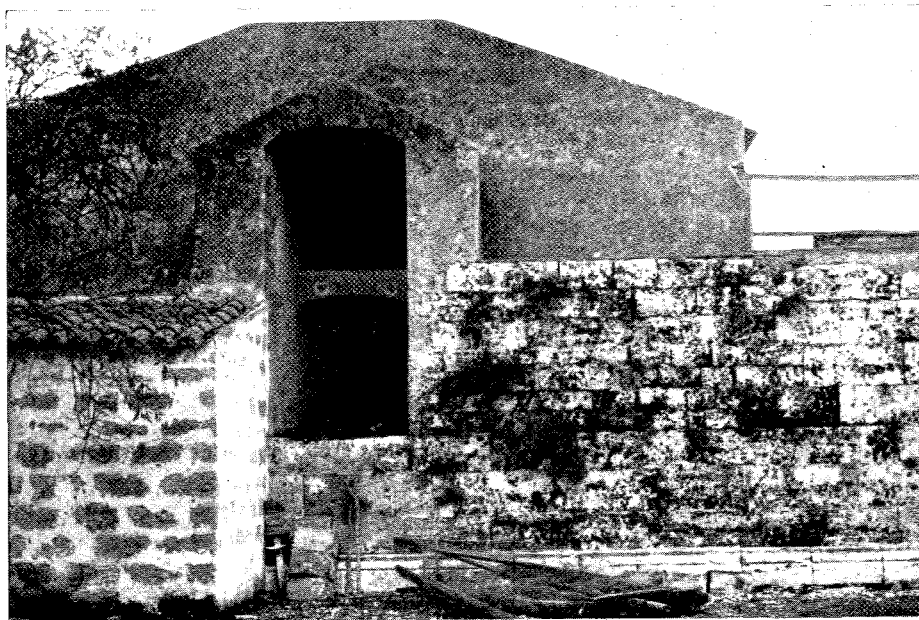


Fig. 3 — Basilica di Murgo: resti delle mura absidali.

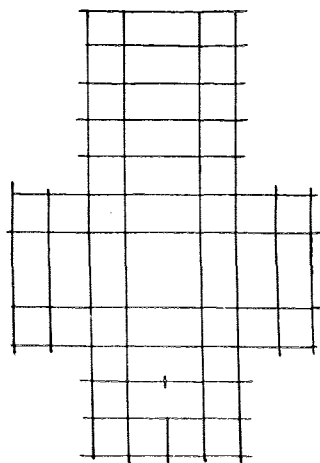


Fig. 2 — Schizzo di Villard de Honnecourt





Fig. 6 — Basilica di Murgos: uno dei pilastri dell'ingresso (interno).



Fig. 4 — Gruppo di semicolonne del lato sud.



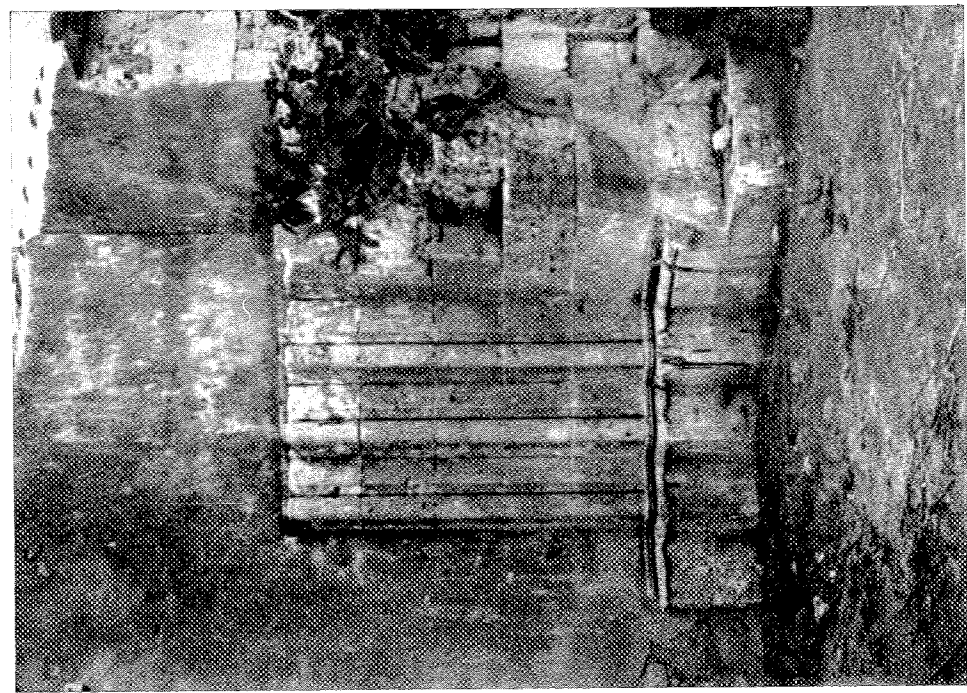


Fig. 7 — Basilica di Murgos : particolare dell' arco trionfale.

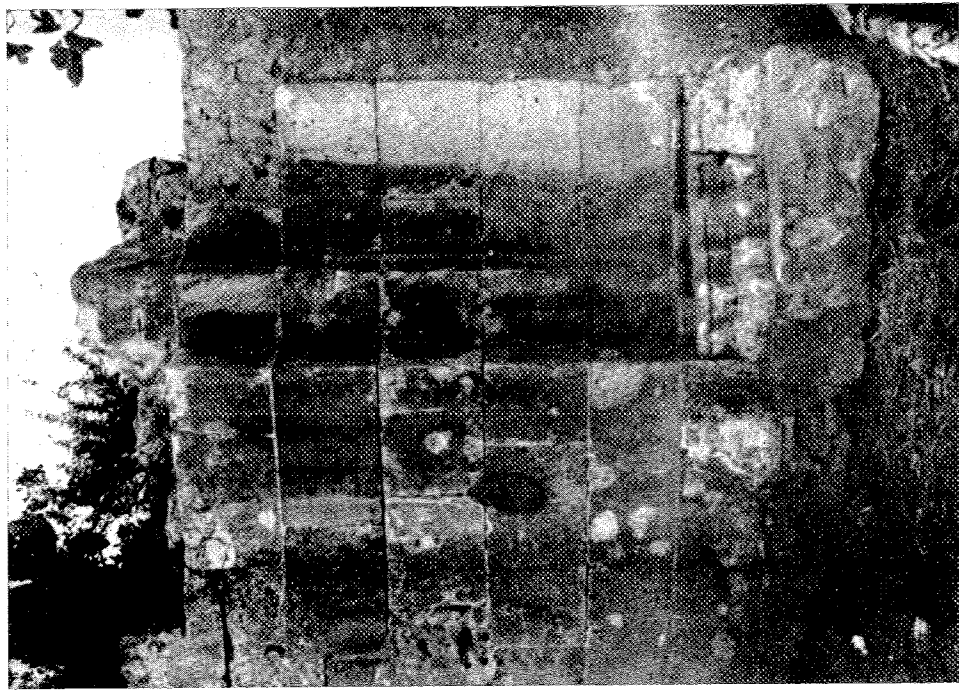


Fig. 5 — Basilica di Murgos : particolare del portale.





giorno, una porticina archiacuta alta m. 1,60 e di una larghezza massima di cm. 0,90. All'esterno i contorni di questa porticina si perdono nel muro del moderno magazzino, ma all'interno essa appare inclusa nella solita semplice cornice a raggiera che si riscontra in tutte le aperture della costruzione. Sappiamo che - mentre nelle grandi chiese gotiche era assai diffuso l'uso di fiancheggiare la facciata principale con due torri campanarie, spesso un poco discoste e ad essa collegate da un portico, o di elevare la torre campanaria al di sopra del quadrato del transetto o della prima travata delle navi minori - le chiese cistercensi mancano di grandi campanili in muratura.

"Turres lapideae ad campanas non fiant", - diceva la disposizione del Capitolo Cistercense del 1157 - ed aggiungeva: "Campanae nostri Ordinis non excedant pondus quingentarum librarum, ita ut unus pulset, et numquam duo simul pulsant",.

Ed era cura dell'Abate suonare, dall'interno stesso della Chiesa, le campane: "Nuntianda hora operis Dei die noctuque sit cura abati, aut ipse nuntiare, aut tali sollicito fratri injungat hanc curam, ut omnia horis competentibus compleantur",.

La Regola lasciava però i monaci liberi di elevare un piccolo campanile in legname nel quadrato del transetto, o di ritornare al semplice campanile a vela.<sup>1</sup>

Sarà ora interessante procedere all'esame della struttura muraria ed a quello dei vari elementi che, se pure in stretta funzione della architettura, rientrano nel campo della decorazione: le basi di colonne e pilastri, gli zoccoli, il portale, le nervature dei ricaschi dell'arco trionfale.

I muri, che raggiungono il notevole spessore di m. 2,70, sono composti da un compatto tessuto di blocchi calcarei e riposano su uno zoccolo in lieve aggetto, dalla semplice modanatura, interrato in gran parte della costruzione o nascosto dalle fabbriche moderne lungo il lato meridionale, ben visibile intorno alla zona absidale ed in parte del muro perimetrale nord (fig. 3).

La fascia dello zoccolo, in genere, rivelava all'esterno il livello del suolo all'interno.

Per essa i costruttori medievali usavano di solito i materiali più duri e seguivano una lavorazione assai accurata, specie dal sec. XI,

<sup>1</sup> *Regula S. Benedicti* (cap. 47) in *Patrologia Latina*, vol. 66.

sull' esempio della scuola di Cluny: da allora non si usò più il cesello ma un tagliente stretto e diritto, e la lavorazione seguì linee verticali nelle superfici dritte, longitudinali in quelle modanate, evitando gli angoli sporgenti, ed evitando che la linea verticale si impostasse bruscamente su quella orizzontale senza una forma intermedia.

Questi principii appaiono rispettati nelle basi della nostra Basilica: assai semplici e basse quelle delle semicolonne incastrate nei muri perimetrali (fig. 4); di analogo profilo ma di maggiore altezza quelle dei due pilastri fiancheggianti all' interno l' ingresso (ora chiuso), e ancor più quelle del grande portale (fig. 5).

Per quest' ultimo — che ha una larghezza di m. 5,30 — è usata una pietra dura grigia che spezza, ravvivandola ma con grande sobrietà, la severa solennità delle masse murarie.

Nella parte basamentale delle facciate gotiche, si aprivano sempre due o più porte: in genere tre quando la facciata era fiancheggiata da torri, una — come nel nostro caso ed in genere nelle costruzioni Cistercensi — quando queste mancavano; così pure sui lati.

I due grandi pilastri all' ingresso, dalla parte dell' interno presentano il tipo, diffuso nella scuola Borgognona e specialmente Cluniacense già dal sec. XII, a largo blocco rettangolare affiancato da colonne cilindriche incastrate (fig. 6).

Al centro del lato est del transetto, s' apriva il grandioso arco trionfale (larghezza m. 10) (fig. 7).

Ne rimangono, in discreto stato, la base e l' elevato sino alla altezza di circa m. 3 alla quale tutta la costruzione rimase sospesa.

Agli spigoli formati, nella parte basamentale, dai grossi blocchi triangolari di pietra, corrispondono — al di sopra di una cornice fortemente chiaroscurata, a tre bordi, il primo dei quali, più grosso, parecchio aggettante — tre colonnine accolte nella strombatura dei blocchi.

Queste colonnine dovevano fare riscontro ai ricaschi dell' arco: secondo una regola già diffusa nell' architettura romanica, infatti, ad ogni arco, di qualunque natura, dovevano corrispondere dei propri piedritti; e quando si affermò (intorno al secolo XII) l' uso di rinforzare gli archi con duplice o triplice curvatura, si vennero ad aggiungere ai pilastri degli elementi, (per lo più, appunto, colonnette) in numero eguale alle curvature.

#### IV. — FONDAZIONI CISTERCENSI DELLA LINEA DI CLAIRVAUX NEL CONTINENTE E IN SICILIA.

##### a) *Premessa.*

Il Lugano, nel suo studio su i Cistercensi e le loro propaggini nell'alta Italia, scrive che tutti i monasteri dell'Ordine cistercense appartengono ad una delle cinque grandi linee di monasteri discendenti da Cîteaux o da una delle sue case - figlie - Ferté (Borgogna, 1113), Pontigny (Champagne, 1114), Clairvaux (Aube, 1115), Morimond (Haute Marne, 1115) - e che questo sistema mirava al mantenimento della massima uniformità (nella pianta, per es. che seguiva il tipo di quella dell'Abbazia Madre) fra tutti i Cenobi, ma ancor più spiccatamente, fra quelli di una medesima linea.

Questa osservazione ha orientato le mie indagini verso un gruppo di Fondazioni Cistercensi appartenenti tutte, come quella di Murgo, alla linea di Clairvaux.

Si tratta delle Abbazie di Chiaravalle Milanese, delle Tre Fontane, di Sambucina, di Fossanova, di Casamari, e di S. Galgano, delle quali le prime tre furono rispettivamente la prima fondazione dell'Ordine in Alta Italia, la prima nel Lazio, la prima entro i confini del Regno Normanno.

Di esse, modello ideale fu Fontenay, la seconda figlia di Clairvaux nel 1119, esemplare del più puro tipo cistercense, appartenente al primo periodo gotico che, secondo l'Enlart, si estende all'incirca dal 1170 al 1225 e - a differenza della seconda fioritura del gotico francese che comprende i secoli XIII e XIV - è quello che esercita la più larga influenza in Italia, appunto attraverso le fondazioni dell'Ordine Cistercense.

In questo primo periodo troviamo ancora largo uso della volta a spina - accanto a quella ogivale che avrà la prevalenza assoluta solo in un successivo momento - e del pieno centro in finestre, arcate, portali; i larghi pilastri in muratura sono, per lo più, quadrati o cruciformi; della più schietta semplicità o addirittura assenti

le modanature; largamente diffusi i cordoni interni leganti gli abbaci o contornanti il fusto dei supporti addossati.

Quanto alla parte più caratteristica: la zona absidale delle loro chiese, le fondazioni di questo primo periodo seguono generalmente quello che il Dion, nella sua classificazione dei cori cistercensi in sei tipi principali, indica come il terzo tipo: abside quadrata e cappelle, anch'esse quadrate, sull'lo stesso piano del transetto.

(Si tratta, come si vede, dello schema che abbiamo esaminato al Murgò).

Il Fontaine, semplificando ancora tale classificazione, riduce i tipi principali a quattro e indica il nostro come "Clairvaux II", alludendo appunto a quello caratteristico di Fontenay che fu, come ho già ricordato, la seconda figlia di Clairvaux.

Ricorderò brevemente, mentre mi si offre l'occasione, il suddetto elenco di Dion, che ho conosciuto, però, non direttamente ~ non essendomi potuto procurare il suo studio<sup>1</sup> ~ ma attraverso l'Enlart<sup>2</sup>.

Dei sei suddetti tipi, i primi cinque sono tutti provvisti di transetto, e precisamente: il primo tipo comporta abside con deambulatorio e cappelle raggianti (comune a molte chiese francescane, in Italia esso appare assai di rado e in chiese delle quali nessuna cistercense); nel secondo tipo, pochissimo diffuso (il Dion non cita che Cîteaux e Ridaghausen), le piccole cappelle quadrate sono disposte tutt'intorno all'abside centrale; il quarto tipo non offre che una lieve variante, del terzo più volte ricordato: esso sostituisce all'abside quadrata del tipo Fontenay ~ che per il resto appare rispettato ~ un'abside poligonale (in Italia lo troviamo, per es., nel S. Martino presso Viterbo); gli ultimi due tipi sono: il quinto, cruciforme ma senza cappelle; il sesto, l'unico privo di transetto, a forma di semplice rettangolo più o meno allungato (fig. 8).

È naturale che questi due ultimi tipi siano i più diffusi nei monasteri femminili, non avendo questi bisogno di cappelle.

In Italia, l'ultimo tipo ~ proprio, per es., di Vermenton e del monastero femminile di Maubuisson ~ appare, fra l'altro, nel S. Nicola di Ceccano ed a S. Maria Maggiore di Ferentino.

<sup>1</sup> In *Bulletin Monumental*, Paris, Caén, vol. 56 pag. 295.

<sup>2</sup> Cfr. *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris, 1894 pagg. 225-26.

b) *Fondazioni in Italia.*

Nella Chiesa Abbaziale di Chiaravalle presso Milano<sup>1</sup> — se la suggestione della tradizione romanica locale è ancora sensibile, specie nel magnifico tiburio<sup>2</sup> — i semplici dati dell'architettura cistercense si affermano nella zona absidale, nella quale un coro quadrato è fiancheggiato da cappelle anch'esse quadrate (in numero di tre per lato) che ripetono le proporzioni delle campate delle navi minori.

La tripartizione dell'interno si manifesta all'esterno, in cui la nave centrale — scandita lungo i lati da una serie di strette finestre analoghe a quelle che si succedono, in corrispondenza di ciascuna campatina, lungo i collaterali — stacca in alzata sulle navi minori.

Il ritmo saliente del prospetto a capanna — nel quale al di sopra del portico (aggiunto in seguito) si apre al centro un semplice oculo, sormontato da un'elegante bifora — è riecheggiato nelle ali del transetto.<sup>3</sup>

Alle Tre Fontane,<sup>4</sup> l'interno a croce latina della chiesa, dedicata

<sup>1</sup> Purtroppo oggi ben poco resta di questa Abbazia, prima Fondazione Cistercense nell'alta Italia, iniziata nel 1135 dallo stesso S. Bernardo — in un luogo paludoso che i monaci risanarono e resero fertile con il loro paziente lavoro — e consacrata solo nel 1220. Ai lavori partecipò quel "magister", Brunone che più tardi gran parte ebbe nella costruzione della Sambucina.

<sup>2</sup> Questa Abbazia, infatti, è soprattutto interessante in quanto esemplificativa — insieme ad un gruppo di Fondazioni Cistercensi sparse in Lombardia e nelle Marche e ad essa intimamente legate (in Lombardia: Abbazie di Cerreto, presso Lodi, e di Staffarda; nelle Marche: Abbazie di Chiaravalle di Fiastra e di Chiaravalle di Castagnola) — dell'incontro tra le forme romaniche e quelle gotiche.

<sup>3</sup> Nel Chiostro — in laterizio come gran parte dell'edificio — appariva la tipica divisione in campate includenti gruppi di colonnine binate; qui il gusto lombardo si impose nell'animata decorazione scultorea dei capitelli.

<sup>4</sup> Questa Abbazia, detta dalla località "ad Acquis Salvas", sorse intorno al 1140, ed i suoi lavori per qualche tempo furono diretti de visu dallo stesso San Bernardo. Gli edifici conventuali, costruiti in gran parte in laterizio — come a Chiaravalle Milanese, a Chiaravalle della Colomba (presso Piacenza) ed a Chiaravalle di Castagnola (fra Jesi e Ancona) — presentano la tipica disposizione dei monasteri cistercensi: il grande Chiostro quadrato, scandito in campate chiuse da pentafore e quadrifore a protezione delle gallerie, si estende lungo il lato settentrionale della Basilica; su di esso sboccano ad est l'Aula Capitolare anch'essa quadrata, a nord il Refettorio e gli altri ambienti conventuali. Incompiuti rimasero: il Chiostro, la volta della nave maggiore della chiesa — che oggi vediamo infatti sostituita da una copertura a capriate, mentre voltati sono il coro, il transetto e le navi minori — e il portico, che fu aggiunto al tempo di Onorio III.

ai SS. Vincenzo e Anastasio, è tripartito da nove arcate ~ delle quali le due ultime, più slanciate, raggiungono l'altezza della grande arcata presbiteriale ~ impostate su nudi pilastri quadrati.

La nave maggiore domina in alzata le laterali ed è aperta alla luce dalle otto snelle finestre ad arco che si succedono dall'ingresso, in corrispondenza delle arcate sottostanti, da quella assai grande che ~ insieme alle due minori che la fiancheggiano ed al piccolo oculo sovrastante ~ riceve la luce dalle corrispondenti aperture della zona absidale, e dalle cinque, infine, disposte, come il rosone centrale, ad animare sobriamente, seguendone il ritmo ascensionale, il semplice prospetto cuspidato che si profila al di sopra del portico.

Quattro cappelle fiancheggiano la grande abside centrale ~ che continua la navata maggiore seguendone le proporzioni ~ e si aprono, due per lato, sull'ampio transetto rettilineo (fig. 9).

Quanto al monastero della Sambucina,<sup>1</sup> non ho potuto visitarne io stessa i resti, nè ho trovato una ricostruzione della pianta nello interessante studio che ad essa dedica il Marchese.<sup>2</sup>

Dalle descrizioni di questo studioso e dalle fotografie di vari particolari, possiamo però dedurre che la Chiesa seguiva il tipo già più volte veduto, con in più un tiburio che, come quello della vecchia Badia presso Milano, doveva avere la forma di un alto poligono piramidale a scaglioni e logge e terminante a guisa di torre conica (così apparirebbe, a quanto riferisce il Marchese, da un disegno del 1409).<sup>3</sup>

Tre gradini, su cui si innestano le colonnine che sorreggono, tre per lato, il portale oggi ricostruito ~ leggermente ogivale e decorato da due lisci bordi e da due fasce chiaroscurate da un motivo ad archetti e dentelli ~ al centro del semplice prospetto in calcare locale, conducono all'interno che era diviso da arcate impostate su larghi pilastri e illuminato da una serie di strette finestre longitudinali (come quelle di Chiaravalle Milanese) di cui tre ancora visibili;

<sup>1</sup> Questo Cenobio sorse ~ profondamente trasformando una precedente fondazione Benedettina ~ in Val di Crati (non lungi da Cosenza e da centri ~ come il Patirion e S. Adriano presso Rossano ~ in cui era ancor vivo il movimento basiliano) subito dopo la Pace di Mignano (1139), quando, cioè, nessuna Abbazia Cistercense era stata ancora fondata nell'Italia meridionale.

<sup>2</sup> G. MARCHESE, *La Badia di Sambucina e il movimento Cistercense nel Mezzogiorno d'Italia*, (Lecce 1932).

<sup>3</sup> Non sarà ingiustificato ricordare, per spiegarci la presenza di questo grande tiburio, il soggiorno in Lombardia che il "magister", cistercense Brunone aveva fatto al tempo della costruzione della Badia di Chiaravalle Milanese.

più alti dei collaterali ~ come abbiamo visto alle Tre Fontane ~ sono due degli archi che dovevano sostenere la volta della navata maggiore; sulle pareti esterne della Chiesa, si vedono i segni di grossi contrafforti che dividevano le navi laterali e i bracci della crociera.<sup>1</sup>

Le Abbazie di Fossanova e di Casamari,<sup>2</sup> sia nella disposizione

---

<sup>1</sup> Fra i resti dei locali badiali: una Sacrestia, cui si accede attraverso una slanciata apertura ad arco ~ nella quale, entro una nicchietta ogivale, è collocata un'acquasantiera ricavata da un grosso capitello paleo-cistercense dalla decorazione ad acanto spinoso come nei capitelli dell'Abbaziale di Clairvaux e della Cattedrale di Amiens; il Chiostro quadrato, con gli ambulacri ~ dalle colonnine binate in laterizio ~ coperti a guisa di portico.

Dalla Sambucina, l'Ordine si diramò in tutta la Calabria, in Puglia, Basilicata e, come vedremo, largamente anche in Sicilia, per cui questa Abbazia "appare il primo ceppo donde l'architettura ogivale prese lo slancio per diffondersi nel sud della Penisola", (Marchese). Nel 1185 la Chiesa di S. Maria della Mattina fu rifatta "moduli cistercensi", dallo "zutiarco", dello "studium", sambucinese, che più tardi, nel 1190, fu chiamato per lavori in quella di S. Maria del Galeso. Nel 1197 ~ cinque anni dopo, cioè, il passaggio del grande Cenobio alle dipendenze di Casamari, in seguito ad un severo Regesto di Celestino III (maggio 1192) ~ venne nominato suo Abate il famoso Luca Campano, già noto come architetto, ed al quale nel 1199 il Papa affidò il compito di predicare la Santa Crociata in Sicilia ed in Italia, e che, al suo ritorno, fu eletto Vescovo di Cosenza. E nei lavori per la ricostruzione del Duomo di questa città (in seguito al terremoto del 1184) "protomagister", fu appunto Luca Campano, con alle sue dipendenze maestranze sambucinesi. I caratteri cistercensi di questo monumento ~ consacrato solennemente alla presenza di Federico II nel 1222, ~ sensibili soprattutto nella parte absidale (che è quella meno travisata dai restauri moderni), sono stati rilevati da molti studiosi fra cui il Bertaux, lo Schultz, lo Springer, il Toesca; ma non ritengo qui opportuno andare oltre questo semplice accenno.

<sup>2</sup> Fossanova ~ il monumento cistercense meglio conservato in Italia ~ è stata a lungo considerata la prima e più importante Fondazione dell'Ordine; ma abbiamo visto che, per il Lazio, la precedenza spetta a quella delle Tre Fontane e, per il Mezzogiorno d'Italia, alla Sambucina.

Sorge Fossanova ~ dovuta a quanto pare all'iniziativa di Innocenzo III e da questi consacrata nel 1208 ~ alle falde dei monti dei Volsci, tra Piperno e Terracina, in un territorio nel quale durevole impronta del loro passaggio hanno lasciato artisti e maestranze formatisi nello "studium artium", di questa grande Badia cistercense.

Casamari ~ iniziata nel 1103, al tempo dello stesso Innocenzo III, e solennemente consacrata nel 1217 dal successore di questi, Onorio III ~ domina invece la non lontana valle solcata dall'Amaseno, all'estremo lembo del territorio di Veroli, nel luogo dove pare sorgesse l'antica Cereate, patria di Caio Mario, donde deriverebbe la denominazione moderna ("Cereatini qui Mariani cognominantur", chiama Plinio gli abitanti del luogo). E la Badia si serve ancora del grande acquedotto romano, mentre il suo giardino è arricchito da ruderi dell'antica Cereate disseppelliti nelle vicinanze.

dell'insieme, sia nella planimetria e nella struttura delle loro superbe Basiliche ~ in quella di Casamari vediamo soltanto l'aggiunta di un collaterale ad ovest del transetto per cui la nuda sagoma dell'abside, delineantesi ad est della Chiesa, risulta accorciata rispetto a quella di Fossanova ~ sono del tutto simili (figg. 10-11).

In entrambe l'effetto è affidato alla geometrica proporzione delle varie parti ovunque rigorosamente osservata, ed al ritmo slanciato delle solide strutture squisitamente commentato dal lineare profilarsi delle cordonature.

La luce si diffonde dall'alto, attraverso snelle finestre dal caratteristico davanzale in lieve declivio.

A Casamari, in ciascuna delle cappelle, a destra dell'altare, sono scavate due aperture a fondo cieco: le piscine sacre per le abluzioni rituali che vedemmo al Murgo e, come in quella Basilica, l'una delle due, arcuata, è di proporzioni maggiori dell'altra.

Ultima in ordine di tempo ~ tra le Abbazie della linea di Clairvaux in Italia, che mi sono proposta di esaminare ~ segue quella di S. Galgano.<sup>1</sup>

Nella grande chiesa ~ che fedelmente riproduce la pianta di quella di Casamari ~ vediamo applicata una delle più caratteristiche creazioni cistercensi: il pilastro cruciforme che lascia il muro il più possibile apparente, e nel quale le colonne, tagliate assai prima della base a forma di cono rovesciato in aggetto sul pilastro ~ pur rispondendo perfettamente alle esigenze della copertura ogivale, che vuole contrafforti salienti all'esterno ma non ha bisogno che ve ne siano all'interno; dal ricasco della volta fino al suolo ~ sensibilizzano, almeno nella parte basamentale, la robusta sagoma piatta e massiccia del pilastro.

---

<sup>1</sup> Figlia di Casamari, quest'Abbazia sorse in Toscana, nel piano della Merse presso Chiusdino (antico Stato di Siena) nel luogo in cui, intorno al 1185 erano già stati eretti una cappella ed un piccolo monastero a ricordo del chiusdinese Galgano Guidotti che, secondo la leggenda, colà s'era ritirato a vita eremitica infiggendo a guisa di croce la sua spada nella fenditura di un masso. Incerta è la data di fondazione, che oscilla tra il 1218 ed il 1224, ma comunque non oltrepassa il primo quarto del secolo XIII.

Questa magnifica Abbazia, una delle più compiute espressioni dell'architettura monastica, ha subito un po' la triste sorte della sua lontana sorella di Murgo; le parti superstiti, infatti, sono state oggetto di ampie trasformazioni; al piano terreno, la Sacrestia e l'Aula Capitolare sono state ridotte a cantine ed il Refettorio diviso in più parti adibite a stalle ed altri servizi colonici; al piano superiore, i dormitori dei monaci sono stati trasformati in abitazioni di coloni e pigionali.



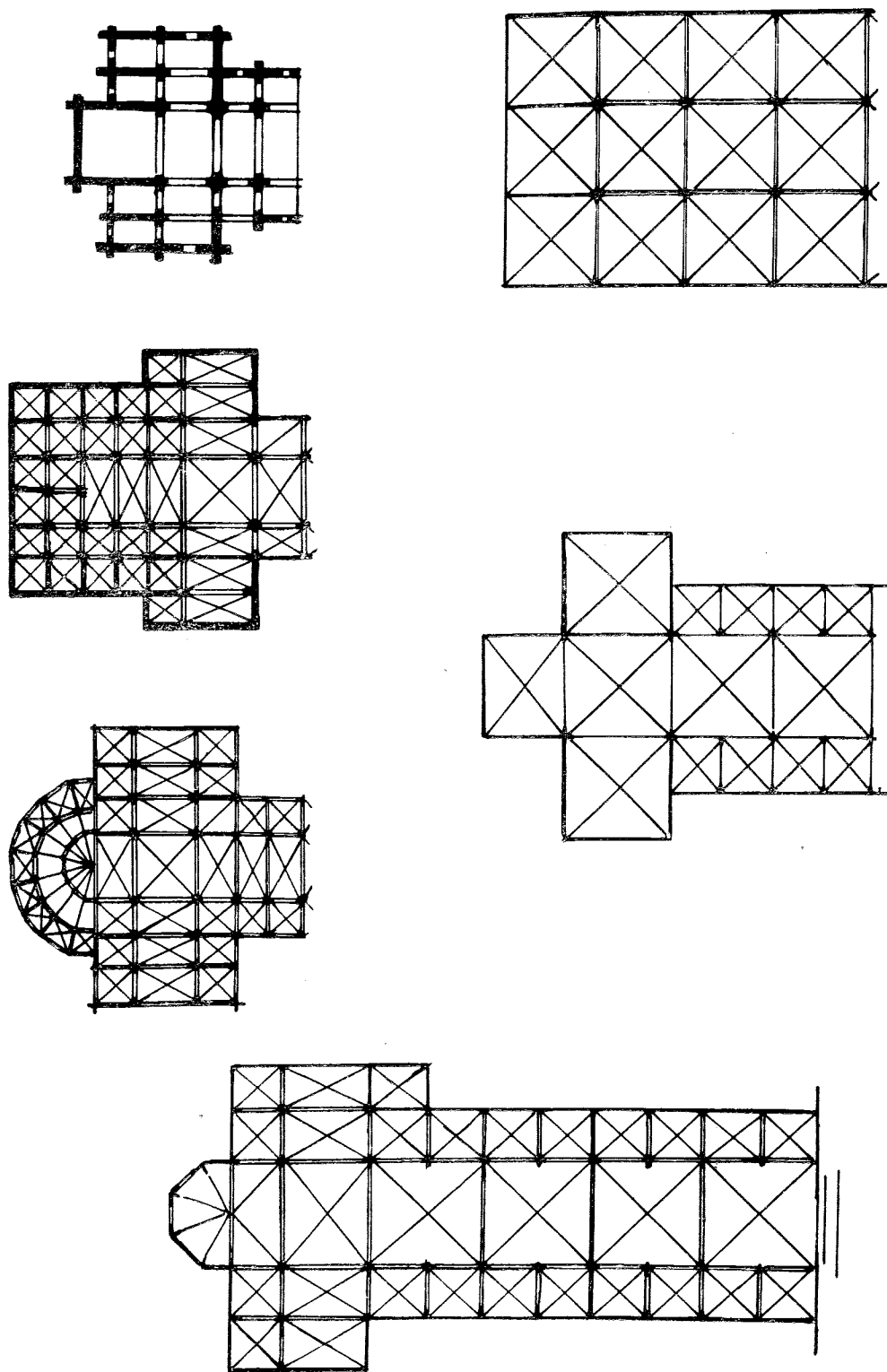


Fig. 8 — I sei tipi caratteristici di cori cistercensi.



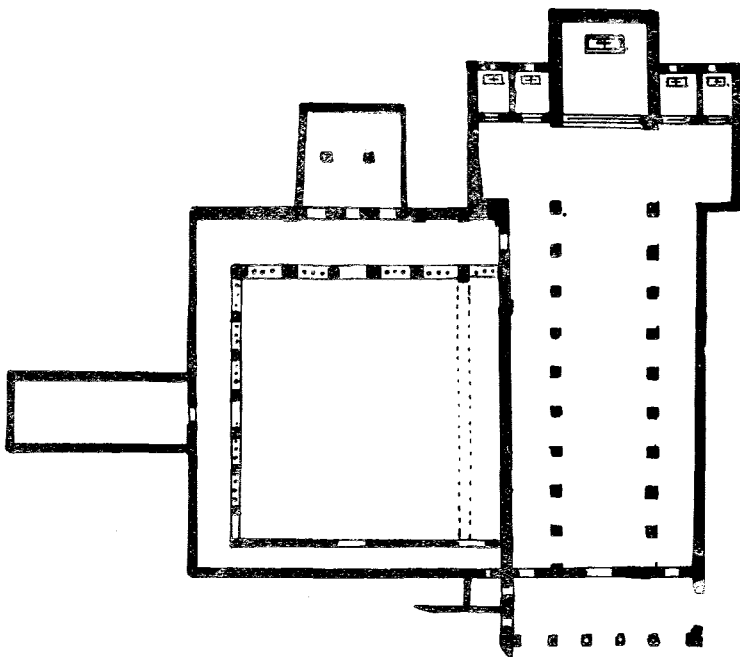


Fig. 9 — Pianta della Abbazia delle Tre Fontane

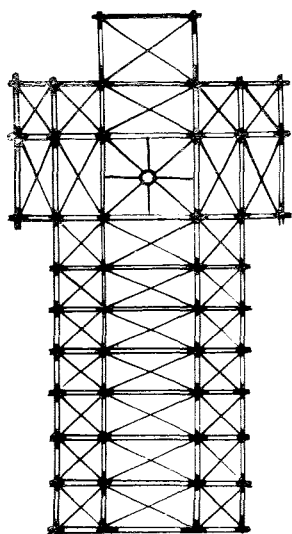


Fig. 10 — Pianta della basilica di Fossanova.

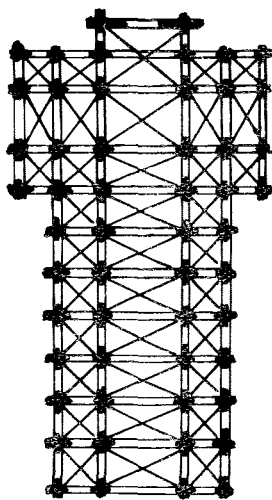


Fig. 11 — Pianta della basilica di Casamari.



Due ordini di finestre a sesto acuto, sormontate da un grande oculo, si aprono sulla testata absidale; tre porte ad arco rotondo con piedritti ed archivolti in travertino, si succedono sul prospetto che rimase incompiuto e pare non abbia mai avuto portico.

Quanto alla struttura muraria, nella Chiesa si alternano il travertino (pei muri esterni delle navatine e per la zona basamentale di quelli laterali dell'abside), il sasso accapezzato ed i mattoni, i quali ultimi sostituiscono qui la pietra tenera, assai diffusa - accanto a quella dura da taglio usata negli angoli, pilastri, piedritti ed archi - nelle più antiche architetture gotiche.<sup>1</sup>

### c) *Fondazioni in Sicilia.*

Un assai notevole gruppo di fondazioni Cistercensi in Sicilia risale alla Sambucina o (in numero minore) a Casamari, e quindi si ricollega a Clairvaux.

Purtroppo, però, dovrò limitarmi ad un elenco di esse, dato che il tempo ne ha cancellato quasi ogni traccia.

Alla linea di Clairvaux appartiene l'Abbazia generalmente considerata la prima fondazione dell'Ordine in Sicilia:<sup>2</sup> S. Maria di Noara Vallebona.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Degli edifici conventuali, il Chiostro - del quale non resta che un piccolo gruppo di capitelli - secondo un disegno lasciato dall'erudito senese Romagnoli, aveva la solita forma quadrata.

E quadrata pare fosse anche la semplice torre campanaria affiancata all'ala sud del transetto.

<sup>2</sup> Varie sono le opinioni su questo punto: secondo alcuni, prima Fondazione Cistercense nell'Isola sarebbe stata quella di S. Nicola Gurguro (presso Palermo), ma lo WITE in un suo studio recente (*Latin Monasticism in Norman Sicily*, Cambridge 1938) osserva che quest'ultima era una fondazione Basiliana che divenne Cistercense solo nel giugno 1267 quando l'Arcivescovo di Palermo ne fece donazione a Fossanova; secondo altri, sarebbe stata quella di Rocca Amatore (presso Tremestieri), ma l'Amico scrive che i monaci per Rocca Amatore (Abbazia ricordata in un Diploma di Enrico IV del 1195) furono presi da Bartolomeo de Lucio dalla Abbazia della Noara.

<sup>3</sup> Questo Cenobio fu eretto nella vallata non lungi dall'odierna cittadina di Novara di Sicilia che sorge nel luogo dell'antica Noa. (Ultra Galatam, inter Cantaram et Oliverium amnis, qua Neptunio seu Peloro monti juguntur Herae, sive Junonia juga, opidum nunc est vocabulo Noara. Id nomine suo memoriam serbare videtur antiqui opidi, quod Stephanus epitomatori et Suidae, Favorinoque dicitur noae, atque inde opidani ejusdem Noaei; qui Plinio lib. 3. cap. 8 in mediterraneis

Ma i pochi resti di questo Cenobio – inglobati nelle costruzioni dell'odierno villaggio denominato appunto, a suo ricordo, “Badia Vecchia”, – se testimoniano la grandiosità del monumento, non ne consentono, però, una ricostruzione ideale.<sup>1</sup>

Oltre ai Monasteri di S. Maria de Spano (1163) e di S. Maria Rocca Amatore (1195)<sup>2</sup> – entrambe filiazioni della Noara – ed a quello di S. Maria di Roccadia, cui ho accennato al principio del mio studio,<sup>3</sup> possiamo ricordare come risalenti a Clairvaux l'Abbazia

---

sunt Noaeni. Stephani epitomat.: Noae, gentiliū Noaei est autem Siciliae opidum. Suidas et Favorinus: Noae, opidum Siciliae cuius opidanus dicitur Noeus – Cluverio, Sic aut. lib. 2, pag. 385).

Cfr. questo passo in G. BORGHESE, *Novara di Sicilia*, Notizie storiche, Milano 1875, pag. 62.

L'Abbazia sarebbe sorta, secondo alcuni, nel 1137, per iniziativa di Ruggero, e S. Bernardo, invitato da questi ad occuparvi il posto di Abate, vi avrebbe invece inviato Ugo (che fu poi santificato ed eletto nel 1604 patrono di Novara) insieme a Paolo, Eligio ed altri pochi discepoli. Secondo lo Janauschek, S. Maria la Noara sarebbe invece una filiazione di Sambucina nel 1160. Così egli scrive: “...sunt qui Rogerium, Siciliae regem, a. 1137 conditorem exstitisse et primos Nucariae monachos Claravalle ab ipso S. Bernardo missos esse asseverent... Sed... Nucaria in ipsa chronologia Bernardina in coenobiis Bernardo vivente fundatis desideratur et Sambucinae a. 1160 fundatae filia in tabulis appellatur. ...Nucariam fortasse a Rogerio rege condi coeptam, a B. Hugone autem, qui aliquando San Bernardi discipulus fuisse et post coloniae Sambucinensi praefectus esse legitur, absolutam esse conjicimus...”, (JANAUSCHEK, *Origines Cisterciensium*, cit. pag. 164).

<sup>1</sup> Questi ruderi non sono mai stati oggetto di lavori di restauro, nè di ricerche. Nell'Archivio fotografico del Museo Nazionale di Messina si conservano alcune fotografie indicate come riproducenti vari particolari del suddetto monumento, ma che invece si riferiscono alla Chiesa Madre di Novara, da recente restaurata. Il Rev. Padre Buemi – il quale celebra nei giorni festivi nella chiesetta eretta sul luogo in cui sorgeva l'antica Chiesa Abbaziale – mi ha gentilmente fornito qualche notizia (però parecchio vaga) e le misure dell'odierna chiesetta (dall'ingresso allo altare: m. 14; da un lato all'altro: m. 13; transetto: m. 6 × 13); ma, nè ho potuto personalmente controllare questi dati, nè, d'altra parte, si può esser sicuri che la nuova costruzione abbia rispettato la planimetria originaria.

<sup>2</sup> Il nome di questa Abbazia deriverebbe da quello della Chiesa di Sainte Maria de Rocmadour, a Quercy in Francia, che dopo il 1160 era divenuta meta di pellegrinaggi (Wite).

<sup>3</sup> V. Cap. I, pag. I.

di S. Maria dell'Arco<sup>1</sup> e quella, parecchio più tarda, di Altafonte.<sup>2</sup>

Ma di tutte queste fondazioni non rimangono che i nomi ad attestare l'intensa attività dell'Ordine Cistercense in Sicilia.

*(Continua)*

LUCE BELFIORE

---

<sup>1</sup> S. Maria dell'Arco fu fondata a Neri (diocesi di Siracusa) nel 1222 per iniziativa del nobile Isimbardus de Morengia con l'approvazione di Federico.

<sup>2</sup> L'Abbazia di Altafonte sorse nel 1307 in Val di Mazzara, diocesi di Monreale, presso Palermo.

Quanto al S. Nicola di Girgenti - che l'Enlart considera fondato da monaci di Casamari nel 1119 - in seguito ai lavori della Sovrintendenza di Siracusa, lo arch. Agati ed altri studiosi son giunti alla conclusione che esso, allo stato attuale, è un'imitazione cinquecentesca sostituita in gran parte al monumento originario.

## LUDOVICO ANTONIO MURATORI

(NEL II CENTENARIO DALLA SUA MORTE)\*

Noi ammiriamo e rispettiamo, come nessuno più,  
il gran padre della storia italiana; amiamo quell'in-  
gegno alto, vario, sereno, poderoso, eguale a molte  
cose, quell' indole onesta libera buona.

G. CARDUCCI

**I**n certi versi non belli scritti in gioventù, Ludovico Antonio Muratori lasciò ai posteri questa immortale sentenza:

Non la quiete, ma il mutar fatica  
A la fatica sia solo ristoro.

Ho detto male "sentenza „: era una norma di vita, un programma di lavoro, ch'egli attuò con lena infaticabile sino all'ultimo respiro, mettendo insieme un tal numero di opere (tre almeno veramente monumentali), che, quando noi reverenti ci accostiamo a lui, facciamo la figura di Gulliver nell'isola dei Brobdingnagiani.

Certo, non era egli uomo da scrivere di quei "libricciuoli tutti pieni di cose proprie „ che piacevano a G. B. Vico: era un erudito e un enciclopedico: fu detto che l'Italia del Settecento trovava nelle opere del suo Muratori quasi una intera enciclopedia. Ma non si pensi, a proposito di lui, all'enciclopedismo del Settecento, spesso leggero e superficiale, dilettantesco sino a confondersi con la saccenteria dei "beaux esprits „. Chi potrebbe chiamarlo "dilettante „, anche se fosse soltanto l'autore del *Governo della peste*? Non si confonda con l'enciclopedismo settecentesco la versatilità e la tendenza all'università del sapere proprie di certi ingegni italiani.

Quello del Nostro è un ingegno poliedrico, intorno al quale s'è affaticato e si affatica un esercito di studiosi, che ne scrutano i vari lati: il Manzoni il Carducci il Fueter il Bertoni (per citare i primi nomi che ora mi vengono in mente), la storiografia; il Salvatorelli,

---

\* Discorso letto il 25 gennaio 1950 nell'Aula Magna dell'Università di Catania.



il pensiero politico ; il Jemolo, il pensiero religioso ; il Garin, il pensiero filosofico ; il Croce il Robertson il Toffanin il Fubini il Monteverdi, il pensiero letterario ; il Veratti il Ferrini il Masè Dari il Donati, il pensiero giuridico ed economico ; il Salimbeni il Maggiora il Vedrani, il pensiero medico . . . E nessuno ci ha dato ancora una compiuta monografia muratoriana.

\*  
\* \*

Uomo memorando per versatilità d'ingegno, per varietà e so-  
dezza di studii, non meno memorando fu per la vita intemerata e  
umile in tanta gloria, per il fervido amore della patria terrena con-  
giunto al più alto amore della patria celeste, per la inesauribile carità.

Da Vignola, bella terra nel Modenese già resa famosa dal grande  
architetto Jacopo Barozzi, ov'era nato di gente campagnola il 21 ot-  
tobre 1672, trapiantatosi a Modena nel 1685, fece gli studii d'umanità  
sotto la disciplina dei gesuiti. Poi (1689-94) attese nel pubblico ateneo  
alla filosofia alla teologia alla giurisprudenza, e si laureò in ambo le  
leggi, pur coltivando con predilezione le lettere amene. Innamoratosi  
della filosofia stoica, lesse le opere di Giusto Lipsio, quelle soprat-  
tutto su le antichità romane : si aprirono così al suo sguardo " cam-  
pagne assai dilettevoli, assai vaste e, quel che è più, non ancora  
tutte scoperte „. Aveva bisogno d'un vero maestro ; e lo trovò nel  
p. Benedetto Bacchini, bibliotecario del Duca di Modena, insigne  
nella sacra erudizione, uomo che sapeva " mirabilmente fare da bà-  
lia degl' ingegni „. Ordinato sacerdote nel 1695, fu in quello stesso  
anno dalla famiglia Borromeo invitato a Milano come prefetto della  
Biblioteca Ambrosiana, dove si trovò proprio nel suo elemento :  
s'immerse tutto nello studio dei codici ond' è ricca quella biblioteca,  
e vi scopri preziose operette inedite, che fu in grado di pubblicare  
sin dal 1697 in due volumi di *Anecdota*, che gli meritano la  
stima di grandi eruditi, non che italiani, stranieri, quali il Mabillon,  
il Montfaucon il Ruinart il Papebroch. A Milano, oltre i tesori del-  
l'Ambrosiana, gli giovò la conversazione con letterati novatori, primo  
il Maggi, che lo liberarono del mal gusto secentistico.

Ma tornò a Modena nel 1700, chiamatovi da Rinaldo I d' Este  
per riordinare l'Archivio estense. Egli si mise al lavoro, e tosto dovè  
sospenderlo e affannarsi a salvare i documenti dai pericoli della guerra  
di successione di Spagna, imperversante anche nello Stato di Modena.  
Non perciò smise di lavorare : rifugiatosi in villa, elesse studii ameni,  
confacenti appunto all'amenità della villa ; e ne' due anni dell' oc-

cupazione francese scrisse il trattato *Della perfetta poesia* e i *Primi disegni della Repubblica letteraria*.

Tornata la quiete nello Stato di Modena, non durò a lungo la quiete del Muratori, che, per volere del suo principe, fu coinvolto nelle aspre controversie tra la Chiesa, l'Impero e gli Estensi per il dominio di Comacchio e di Ferrara. "Contro di me (lasciò scritto) tonavano artiglierie d'ogni calibro, fiocavano alla disperata dardi e sassi; ma finalmente chi fa il suo dovere, ed è persuaso di sostenere il vero e d'avere la ragione dalla sua, porta un'armatura più forte che quella degli Achilli e degli Orlandi fatati. Adunque non perdei il coraggio, e questo sì strepitoso impegno mi portò a studii e fatiche quasi incredibili „. Con cinque scritture (1708-20) validamente sostenne le ragioni del potere civile.

Attendeva intanto al trattato *De ingeniorum moderatione*, a proposito del quale ci fa sapere: "Quello che succedette a me per l'opera suddetta, fu che in una delle gran città d'Italia non se ne volle permettere la stampa, perché si pretendeva che in un punto io non dessi assai al Capo visibile della Chiesa di Dio; e neppure in Francia all'incontro mi si voleva permettere la stampa, perché si pretendeva che in quel medesimo punto io gli dessi troppo „. Si pubblicò finalmente nel 1714 a Parigi, con aggiunte arbitrarie, che egli dové ritrattare. Altre noje ebbe per questo trattato: ché, avendo dimostrato fanatico e superstizioso il vóto cosiddetto "sanguinario", di chi giurava di spargere il suo sangue per sostenere l'immacolata concezione di Maria, certi religiosi di Palermo proclamarono pubblicamente eresia la condanna di tal vóto, e, ricorrendo la festa della Vergine, il popolo in chiesa solennemente lo rinnovò con giuramento.

Si accinse poi a trattare delle *Antichità estensi*, ossia della comune origine delle due famiglie d'Este e di Brunswick; e a tal fine, per ordine del suo duca e di Giorgio I re della Gran Bretagna, negli anni 1714-16 visitò e frugò quanti più archivii poté in varie parti d'Italia. Cominciò così a innamorarsi dello studio del medio evo, che prima gli sembrava un "camminare solamente per orride montagne, per miserabili tugurii, e in mezzo a un popolo di fiere „; ed ebbe sin da allora il pensiero di scrivere le *Antichità italiane*, che infatti annunzia nella prima parte delle *Estensi* (1717). E già nel '21, nella lettera autobiografica al Porcia, trattando dei futuri suoi lavori, scriveva: "Vorrei far onore non solo alla patria mia, ma a tutte ancora, se potessi, l'altre città d'Italia. Cioè son dietro ad unire in un corpo che abbraccerà più tomi, tutte le storie d'Italia

composte dall'a. 500 dell'era volgare sino al 1500 si stampate come inedite. Non è picciola la raccolta, ch'io ho fatto in queste ultime; e se il buon genio d'altri mi seconderà in così nobile assunto, verrà a crescere anche di più: con che non resterà più all'Italia da desiderare un pregio e soccorso, di cui abbondano l'altre nazioni ed ella è stata priva sinora „.

Archivista e bibliotecario del Duca di Modena; difensore del diritto estense su Comacchio e Ferrara; storiografo di Casa d'Este; consigliere del Duca e della sua famiglia (come dimostrano i *Rudimenti di filosofia morale per il Principe ereditario di Modena*, che leggiamo tra i suoi scritti inediti pubblicati nel 1872), il Muratori ebbe nel 1716, in premio de' suoi servigi (e non fu gran premio), col titolo di proposto, il beneficio di S. Maria della Pomposa. Sino al 1733 attese al suo ministero sacerdotale con una dedizione, una liberalità, una carità indescrivibili. Sobrio semplice parsimonioso per sé, fondò un monte di pietà; fece rifabbricare a proprie spese la chiesa e la arricchì di preziose suppellettili; istituì la "Compagnia della carità „ per promuovere efficacemente l'esercizio della beneficenza cristiana, e vi profuse, per testimonianza d'un contemporaneo, "tutte le rendite di benefizii ecclesiastici, che godeva, e gran parte de' proventi che ritraeva dalle sue letterarie fatiche „. I poveri, che soccorreva di largizioni e di consigli, specialmente se infermi o carcerati, lo chiamavano padre.

E continuò a lavorare senza posa, attendendo soprattutto alle sue grandi opere di storia. Convinto che l'ozio fosse la causa prima dello scadimento italiano, mirò sempre a scuotere, con l'ammonimento e con l'esempio d'una straordinaria operosità, "la di presente infingarda e quasi sonnacchiosa Italia „.

Lo spiritoso ma poco sapiente Charles De Brosses, che lo visitò intorno al '40, ne fa questo ritratto nel suo *Viaggio*: "Nous trouvâmes ce bon vieillard avec ses quatre cheveux blancs et sa tête chauve, travaillant, malgré le froid extrême, sans feu et nu-tête dans cette galerie glaciale au milieu d'un tas d'antiquités ou plutôt de vieilleries italiennes... Sainte-Palaye s'extasiait de voir ensemble tant de paperasses du dixième siècle. Nous y fîmes diversion par quelques inscriptions romaines: car notre Muratori est un homme à plusieurs mains. Il nous dit qu'il s'était habitué à travailler ainsi tous les jours de sa vie sans se soucier de précautions qu'on prend contre le froid ou le chaud „. Con tutto ciò, non si creda ch'egli fosse soltanto un topo di biblioteca: amava il teatro e la musica, non rifuggiva dalle liete brigate, dalle oneste celie e dal garbato motteggiare.

E sino all'ultimo combatté per le idee, che gli erano care, di rinnovamento spirituale della patria italiana. L'ultima sua battaglia fu il trattato *Della regolata devozione* (1747), per cui fu vilipeso per le stampe e dai pulpiti e proclamato infetto di eterodossia da chi aveva interesse a conservare certe superstiziose divozioncelle. Egli si rise di tali fanatiche calunnie; ma, quando gli fu riferito che lo stesso Benedetto XIV, che gli era stato sempre amico, aveva scoperto negli scritti di lui qualche proposizione anticattolica, implorò per grazia dal Pontefice che gli fossero indicate le cose degne di censura, acciocché potesse ritrattarle e col pentimento impetrarne il perdono. Gli rispose l'umanissimo Benedetto XIV, professandogli tutta la sua stima e amicamente avvertendolo che " il contenuto che non piaceva a Roma nelle opere di lui, non riguardava né il dogma né la disciplina della Chiesa, ma soltanto [ahi! ahi! ahi!] il dominio temporale dei papi „.

Il 10 dicembre 1749 il Muratori scriveva che era " piaciuto al Signore di privarlo della vista di ambedue gli occhi „, aggiungendo: " Ma sia fatto il volere di Dio; ché questo solo ho nella mente e nel desiderio „.

L'ultima sua lettera è quella del 20 gennajo 1750 (tre giorni dopo spirò) a Scipione Maffei, che a lui moribondo aveva scritto per assicurarlo della sua altissima stima e del suo affetto immutato: " Prego Dio, prendendo congedo della vita, che conservi Voi, poichè siete il campione più vigoroso e coraggioso della letteratura in Italia „. Italia fu l'ultima parola scritta, o dettata, dal Muratori.

\*  
\* \*

Classificare, come farò, le sue opere in letterarie, scientifiche e filosofiche, polemiche e autobiografiche, storiche è il miglior modo di misurare la vastità dell'orizzonte intellettuale, la multilateralità degl'interessi spirituali di lui, che, uomo vivo, fu sempre sollecito di fare udire la sua voce, non per vanagloria, ma per amore del vero, in istoria come in estetica, in filosofia e in teologia come in giurisprudenza, in economia e perfino in medicina sociale.

Delle sue opere più propriamente letterarie, lasciando da parte le rime, di scarso valore, le edizioni e i commenti, le biografie di antichi e moderni (tra le quali notevolissima quella del suo grande predecessore Carlo Sigonio), le più degne di studio sono il trattato *Della perfetta poesia* e le *Riflessioni sopra il buon gusto*.

Il trattato *Della perfetta poesia italiana* (Modena 1706), che è

la più ampia trattazione della poetica italiana del primo Settecento e insieme "raccolta di varii componimenti con un giudizio sopra ciascuno di essi „ (e ve n'ha alcuni, allora inediti, del primo secolo), ha il duplice intento di combattere il secentismo o concettismo, ancora duro a morire, e di difendere la letteratura italiana dalle censure dei critici razionalisti di Francia, mettendo in luce il carattere fantastico, non giudicabile con la pura logica, delle immagini poetiche. Notevole importanza hanno le idee estetiche del Muratori, che influirono su l'estetica tedesca (Gottsched Breisinger Bodmer) e su la poetica spagnola e portoghese. Egli fu dei primi a riconoscere l'immaginativa o fantasia, intesa come "apprensiva inferiore „, ma non soltanto riproduttiva (come la intendevano gli psicologi inglesi), bensì produttiva, in quanto "rappresenta „ il vero, lasciando l'ufficio di "saperlo „ all' "apprensiva superiore „, all' intelletto. Questo deve guidare la fantasia nella scelta e combinazione delle immagini. La perfetta poesia "deve porgere insieme diletto ed utilità a gli animi nostri „: "il diletto si produce dal bello poetico fondato sopra il vero; e l'utilità dal buono congiunto al vero stesso „. In sostanza il Muratori contrappone il bongusto al cattivo gusto, l'immaginazione, regolata dall'intelletto, all' "ingegno„, o alla strampalata ingegnosità dei secentisti, l'utile diletto alla "maraviglia „. Che cosa sia il bongusto lo dice nelle *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti* (Venezia 1708 - Napoli 1715).

In questo trattato l'Autore riproduce *I primi disegni della Repubblica letteraria d' Italia* (Venezia 1703), cioè di una società di letterati italiani, che mirassero al perfezionamento delle arti e delle scienze: disegno che non si poté effettuare, perché questa repubblica pareva un duplicato dell'Arcadia: ma tale non era pel Muratori, che riprovava le accademie d' Italia, nelle quali ordinariamente si trattavano "lievi argomenti e futili cose „. Per "buon gusto „ egli intende il conoscere e poter giudicare ciò che sia il meglio e il perfetto nelle scienze e nelle arti. Vagheggia le nozze dell'erudizione (il Vico direbbe filologia) con la filosofia. La sua filosofia non si fonda su giudizi anticipati e su la stima di qualche autore o di qualche scuola, ma si eleva a i principii movendo dai fatti, è insomma la filosofia nova galilejana. (Il De Sanctis giudicò il Muratori "assai vicino a Galileo per il suo spirito positivo e modesto e pel giusto criterio „). Propugna un sapere enciclopedico, ma tale che vi si possa innestare la perfetta conoscenza di quella disciplina che si voglia coltivare "ex professo „. Vuole intensificare lo studio delle lingue classiche; augura un giornale degno, che fu poi il "Giornale

dei letterati d'Italia „ di Apostolo Zeno; a lungo ragiona della storia, disegnando una raccolta degli antichi storici italiani, ch'egli stesso poi fece; tratta d'ogni disciplina con nuove e non volgari osservazioni; e molte quistioni àgita e risolve col suo infallibile bonsenso. Non è esagerazione dire che in questo libro si trova in germe tutto il Muratori, enciclopedico e storico.

\*  
\* \*

Vengo alle opere di scienza, di filosofia, di religione, di riforme civili.

Alcune di queste hanno carattere popolare, sono, come oggi si direbbe, opere di divulgazione. Tale il trattato politico medico ecclesiastico *Del governo della peste* (Modena 1714) (il libro del Nostro che vanta il maggior numero di edizioni), che è un vero saggio di medicina sociale, del quale, massime dei capitoli VI e VII del libro II, credo si rammentasse il Manzoni descrivendo la peste di Milano.

Meglio della filosofia speculativa (i trattati *Delle forze dell'intendimento umano, ossia il pirronismo confutato e Della forza della fantasia*, tutti e due pubblicati a Venezia nel 1745, ci rivelano un empirista eclettico) coltivò la filosofia pratica. La *Filosofia morale esposta e proposta a i giovani* (Verona 1735) (notisi anche qui il proposito divulgativo) ha pagine coraggiose, come quelle che pungono la sterilità d'una vita puramente contemplativa, per le quali forse la fanatica Spagna proibì l'opera; e anche pagine argute, come quelle di prepariniano sapore, che satireggiano gli "uomini femmine", e quei chierici corrotti, che fanno bella mostra di "zazzere posticce", che "spirano mille odori", di "vesti tagliate e ornate alla moda secolare", e di "attillature, che ce la perderebbe fin Ganimede", e, dopo aver accennato ai continui mutamenti delle mode in un "regno confinante all'Italia", lamentano che "noi buoni italiani, scimie ridicolose, corriamo a copiare le metamorfosi loro, come se fossero calate dall'alta corte di Giove"; o quelle che riprovano il cicisbeato, "lacrimevole invenzione di questi ultimi tempi", e la futilità dei giovani signori e delle lor vezzose dame, la cui vita era unicamente intenta a "spendere la metà della giornata a prepararsi a perdere l'altra metà".

Particolarmente degne di nota le opere di religione del Muratori, sincero e fervido credente, ma non intollerante, avverso a ogni bacchettoneria, animato da un sentimento veramente evangelico della

carità. Persuaso che sia sacrilegio tradir la verità, non si peritò di rivelare i danni che le usurpazioni politiche dei papi avevano fatti alla stessa Chiesa e all'Italia, e che le superstizioni facevano alla fede di Cristo.

Nel trattato *De ingeniorum moderatione in religionis negotio* (Parigi 1714), nato come confutazione dell'antiagostinianismo di Giovanni Le Clerc, egli evita gli estremi d'una sfrenata temerità e d'una credulità senza limiti; combatte "contro la temerità di coloro che lasciano troppo la briglia ai loro cervelli", ma anche avverte "di qual libertà abbiano a godere gl'ingegni cristiani, senza che se ne abbia a risentire chi è custode della vera religione sopra la terra". Segue il trattato *Della carità cristiana in quanto è amore del prossimo* (Modena 1723), nel quale il Nostro, rifiutando l'astratto umanitarismo, la "filantropineria", (direbbe l'Alfieri) dei filosofi, esalta la carità cristiana, che è fattivo amore dei fratelli umani, figli tutti di Dio; escogita i mezzi atti all'esercizio di questa carità operativa, di questa "carità civile", "perché non sia fomento all'ozio, ma scemi in germe la miseria e il vizio", e uno ne trova, come sappiamo, nelle Compagnie di carità. In altre opere (*De superstitione vitanda, sive censura voti sanguinarii*, Venezia 1740, *Della regolata devozione dei cristiani*, Venezia 1747, *Raccolta delle scritture concernenti le feste di precetto*, Lucca 1748) torna su la pratica della religione. La devozione dev'essere regolata: i riti, lo splendore del culto, il numero delle feste non debbono indurre il cristiano a scambiare vane apparenze con la sostanza, una devozione superficiale e, peggio, superstiziosa con la sostanziale. Nella questione delle feste in onore dei Santi, su la quale fu consultato da Benedetto XIV, pensava esser elle parte utile, sì, ma non proprio necessaria, del culto cristiano, ed essere perciò conveniente che non siano in tal numero da rendere difficile ai fedeli l'adempimento d'altri loro doveri e a i poveri di procurarsi col lavoro il proprio sostentamento. Anche le sue opere di religione appartengono insomma alla filosofia civile, perché, com'egli dice, "la religione di Gesù Cristo fu istituita per giovare anche allo stato civile de' popoli, e non già per nuocergli".

Errò certamente Ugo Foscolo facendone un precursore dei giansenisti suoi colleghi a Pavia. Il Nostro invero fu accusato di giansenismo: ma due trattati, con la introduzione da lui scritta, contro il giansenismo furono pubblicati per sua cura. Al suo spirito pratico parevano sterili i tentativi di comporre le virtù della grazia divina con la libertà umana e di scandagliare i segreti, per defini-

zione paolina imperscrutabili, della predestinazione. Errò dunque il Foscolo: ma chi ne facesse un precursore del liberalismo cattolico forse non si allontanerebbe dal vero. Si pensi alla lode di cui lo onorò il più glorioso dei liberali cattolici, Alessandro Manzoni, che scrisse nella *Morale cattolica*: "Iddio non ha permesso che le voci contro la superstizione si levassero solo nel campo degli avversarii della religione: uomini piissimi le hanno svelate e combattute per zelo, e basti nominare il dotto Muratori „.

Poco meno che nella erudizione storica, il Nostro fu grande nel pensiero civile. Fonte del Codice Civile dello Stato Estense (1771), il primo che l'Italia abbia avuto, fu, come dimostrò il Veratti, il libro del Muratori *Dei difetti della giurisprudenza* (Venezia 1742), dei quali difetti egli accagiona insieme le leggi gl' interpreti il fòro, auspicando l'era delle riforme. Il suo testamento politico e morale è il trattato *Della pubblica felicità* (Lucca - ma Venezia - 1749), che non per nulla il Galiani cita con onore nel proemio al trattato *Della moneta*, e che sembra veramente il programma dell'età dei principi riformatori, dei principi "padri del popolo „, promotori, col consiglio dei letterati (più tardi si dirà "filosofi „), e tutori del "pubblico bene „. Preannunzia l'età delle riforme: ma non pretende riformare il mondo per virtù di filosofia: anzi anch'egli, come il Vico e come il Doria, quantunque con deboli forze filosofiche, combatte il cartesianismo, padre dell'antistorico illuminismo, consigliando, per esempio, ai principi di dedicarsi allo studio della storia, "perché la conoscenza del mondo passato può servire non poco a regolare il mondo presente „.

\*  
\* \*

Due parole su le prose, dirò così, personali del nostro autore.

Il modesto ed equanime Muratori non fu alieno dalle polemiche: non per offendere altrui, ma per difendere vigorosamente e dignitosamente la verità. Intento polemico hanno alcuni suoi trattati: ma io intendo qui accennare alle vere e proprie polemiche: dalla *Lettera in difesa del marchese Orsi* (Bologna 1706), che era in lotta col Bouhours denigratore della letteratura italiana, alla *Risposta ad una lettera dell'Em. Quirini intorno alla diminuzione delle feste* (Lucca 1748), circa le censure fatte dal card. Angelo Maria Quirini all'opera *Della regolata devozione*. Contro mons. Giusto Fontanini, iroso paladino del diritto della Chiesa al dominio di Comacchio e Ferrara, difese a viso aperto, come sappiamo, in ben cinque scrit-



ture, le ragioni dello Stato Estense, dimostrando la illegittimità di quella usurpazione. Più tardi, nel *Primo esame dell'Eloquenza Italiana di G. Fontanini* (Modena 1737), difende il Castelvetro, tacciato di eresia, e il biografo di lui, cioè sé stesso: "Né pure contra i Luteri e i Calvini (dice) è da lodare una tempesta sì fiera di bile e d'irrisioni „; e conclude che il Fontanini potrà aver "presso di alcuni guadagnato il titolo di zelante cattolico „, ma presso altri "quello di mal uomo e di cattivo cristiano „.

Tra gli *Scritti inediti* pubblicati nel 1872, c'è una importante *Lettera intorno al metodo de' suoi studii* (1721) al conte Giovanni Artico di Porcia, della quale ho in questo mio discorso citato già qualche frammento. È stato raccolto in XII grandi volumi (1901-11) l'*Epistolario*: circa 6000 lettere indirizzate a 420 corrispondenti, le quali ci fanno veder da vicino l'indole e l'animo suo, la sua immensa dottrina, le sue erculee fatiche. "L'archeologia, la numismatica, la storia e le controversie storico-politiche (scrive il raccoglitore) s'intrecciano nelle lettere al Borromeo e all'Arisi, al Leibniz e al Fontanini in ammirevole vicenda; le notizie letterarie e filologiche si danno la mano in quelle al Magliabechi e al Maffei, all'Orsi e al Crescimbeni, ai due Salvini e al Baruffaldi, al Varano, al Calogerà e allo Zeno; i dibattiti d'indole teologica e morale trovano la loro sede nelle lettere al card. Quirini, a Benedetto XIV e a gli accesi prelati del mezzogiorno d'Italia; le scienze fisiche e mediche nelle lettere al Ramazzini, al Vallisnieri, al Morgagni e al Newton; le notizie curiose di storia contemporanea nelle lettere al Chiappini, al Tori, al Borromeo e va' dicendo. Uomini di toga e di spada, di chiesa e di lettere, di scienza e di corte formano così intorno alla mite figura del Proposto della Pomposa un consesso, del quale andrebbe superbo un grande della terra. Ma egli, umile in tanta gloria, passò lavorando, istruendo e beneficiando, tra il rispetto dei sommi e l'invidia dei pusilli „.

Ma questo epistolario, per quanto vasto, è evidentemente una scelta: qualche biografo parla di ben 20000 lettere a lui dirette da più che 2000 corrispondenti, italiani e stranieri, e di non meno di altre 20000 da lui diffuse in ogni parte d'Italia e in Francia Germania Spagna Inghilterra. Veramente si può dire che quel disegno di Repubblica letteraria, che, giovine, aveva riconosciuto "più difficile ad eseguirsi che quello di Platone „, egli lo attuò di fatto nel corso di sua vita con questa magnifica adunata di dotti, che a lui fecero capo, paragonabile a quella che nel secolo XIV avea fatto capo al Petrarca e nel secolo XVI a Erasmo da Rotterdam.

\*  
\* \*

Ebbene questo letterato teologo filosofo scienziato giurista riformatore polemista epistografo fu il principe degli eruditi dell'età sua, che fu l'età dell'erudizione storica, il padre della storiografia filologica italiana, il maggior rappresentante di quel metodo storico fondato su la critica delle fonti, che degenerò poi nel cosiddetto metodo tedesco.

Sorvolando su le opere più strettamente filologiche (*Anecdota Graeca, ex Ambrosianae Bibliothecae codicibus*, Padova 1709, *Anecdota Latina* ecc., Milano 1697-Padova 1713, *Novus thesaurus veterum inscriptionum*, Milano 1739-43, *Liturgia Romana vetus*, Venezia 1748) e su le *Antichità Estensi* (Modena 1717-40), che prime diedero fama al Muratori storico, vengo alle tre opere d'importanza nazionale. Egli (dice il Balbo) "adempìe tutti e tre gli uffici che fanno avanzare la storia d'una nazione: fu gran raccogli- tore di documenti nell'opera *Rerum Italicarum*; fu gran rischiaratore dei punti storici difficili nelle *Dissertazioni*; e negli *Annali* fu scrittore del più gran corpo che abbiamo di nostra storia, scrittore sempre coscienzioso, non mai esagerato in niuna parte, non mai servile, sovente ardito e forte... „.

Gli studii medievali erano stati iniziati fra noi da Flavio Biondo, continuati nel Cinquecento da Carlo Sigonio, Vincenzo Borghini e Cesare Baronio, interrotti, se ne toglì Ferdinando Ughelli, nel Seicento. "La scienza (scrise il Carducci, proemiando da par suo nel 1900 alla nuova edizione, oggi ancora in corso, dei *Rerum Italicarum scriptores*) fu il grande affare dell'Italia nel secolo decimosettimo: su i termini del quale e nella metà prima del seguente, mentre gli acquisti scientifici italiani passavano alle altre nazioni per essere applicati ed ampliati, dalle altre nazioni, dalla Francia, dalla Germania, dall'Olanda, passavano a noi gli esempj e gl'impulsi al lavoro su l'antichità nuova, se mi sia permesso dire così, del medio evo e su la storia „. Ma l'Italia si prese presto la rivincita: poco prima o poco dopo la prima *Scienza Nuova* (1725), il D'Asti diè fuori la sua opera di storia del diritto (1720), il Giannone la sua *Storia civile* (1723), il Gimma la sua *Italia letterata* (1723), il Maffei la sua *Istoria diplomatica* (1727), il Capasso la sua storia della filosofia (1728), il Muratori iniziò nel 1723 la sua raccolta dei *Rerum Italicarum scriptores*, che riuscì "il più gran corpo di storia nazionale che fosse fin allora pubblicato in Europa „.

L'opera accoglie le fonti della storia d'Italia dall'a. 500 al 1500:

il Muratori ben 116 scritture riprodusse criticamente da anteriori edizioni, e 2000 tra diplomi cronache storie poemi statuti, aiutato da una schiera di collaboratori d'ogni parte d'Italia, trasse da archivii di città famiglie monasteri vescovati capitoli e da biblioteche pubbliche e private. Nella prefazione dichiara di aver voluto con l'opera intrapresa giovare all'Italia, " Italiae parenti meae „.

Come poté condursi in porto la veramente colossale impresa? Alcuni cavalieri milanesi, tassandosi del proprio, costituirono la Società Palatina, editrice della raccolta. La stampa fu diretta dal librajo e letterato bolognese Filippo Argelati e dal milanese Giuseppe Antonio Sassi, successo al Muratori nella direzione dell'Ambrosiana. Tra l'avido Argelati e il borioso Sassi, egli diè prova sempre di inalterabile cristiana pazienza e moderazione, contento delle trenta copie di tutti i volumi che gli si davano in compenso della sua immane fatica. Stampati i primi due volumi, la Congregazione dei riti di Roma tentò d'impedire la prosecuzione dell'opera con minaccia di censura. Ma Carlo VI prese a proteggerla, dichiarando di farlo tanto più volentieri in quanto sapeva che Roma cercava di vendicarsi del Muratori difensore dei diritti del potere civile su Comacchio e Ferrara. E Roma tacque: ma s'era vendicata anche in altro modo, negandogli l'accesso all'Archivio Vaticano: nel quale ingeneroso e geloso divieto, impedimento alla compiutezza della raccolta, ebbe pur troppo compagni Vittorio Amedeo II di Savoia, i governi delle tre repubbliche di Genova Lucca Venezia e il vescovo d'Ancira Giusto Fontanini, che sequestrò carte e codici del natio Friuli.

Il XXV e ultimo volume dei *Rerum* fu pubblicato nel '51, un anno dopo la morte del Muratori. Il quale negli ultimi anni attese alle dissertazioni su le antichità italiane del medio evo e a gli *Annali*.

Le *Antiquitates Italicae medii aevi* (pubblicate dal '38 al '42 dalle stesse stampe palatine in VI volumi *in folio*, e poi compendiate e recate in italiano dallo stesso autore, tranne le ultime cinque compendiate e tradotte da altri, e stampate in V volumi nel 1751 a Venezia) illustrano la vita italiana di quei secoli di cui i *Rerum* ci danno le fonti storiche, e, arricchite come sono di documenti e diplomi inediti, di cronache e opuscoli non giunti in tempo per esser ospitati nella grande raccolta, sono, per questo rispetto, una immane appendice di questa. Ma ben altra è l'importanza di queste dissertazioni: con esse il Muratori fondò quell'archeologia medievale, la cui esigenza è ancor oggi sentita dalla scienza storica, e che consiste nella ricostruzione della vita pubblica e privata dell'evo medio, in

continuità e omogeneità di vedute con l'archeologia classica; e, illuminando i più varii, e anche più reconditi, aspetti della storia medievale italiana (governi costumi leggi milizia giudizi di Dio monete spettacoli e giuochi pubblici arti studii lingua mercatura religione, e, dopo il Mille, città libere cavalleria nuova cultura fazioni rappresaglie nuovi ordini religiosi eresie eccetera), iniziano veramente quella storia della civiltà e della cultura, che i Tedeschi poi chiamarono "Kulturgeschichte".

Coi *Rerum* e con le *Antiquitates* il Nostro rimise in onore il medio evo, giustamente opinando che noi siamo figli meno dei Greci e dei Romani che della civiltà medievale, nella quale ha radice la civiltà moderna; e che l'Italia ebbe gloria e grandezza anche in quei secoli, che i razionalisti d'allora, come già gli umanisti, si dispensavano di studiare, condannandoli come barbari e tenebrosi. Lamenta nella prefazione delle *Antichità italiane* che, da quando risorsero gli studii, gli eruditi non mirarono che a illustrare l'antichità greco-romana, trascurando la mezzana età. "E quale, di grazia, fastidiosaggine e delicatezza d'uomini (egli chiede) è mai cotesta, che l'Italia lor madre, soltanto mentre fu felice e signora, vogliano intimamente conoscere; balzata poi dal trono, benché l'antica sua nobiltà e splendore ritenga, a vile la tengano e sdegnino di vederla?".

Benefico effetto ebbe questa rivalutazione dell'età di mezzo su tutta la nostra cultura. Per esempio, si taccia il Muratori (quello della *Perfetta poesia*) di tepido amore per Dante: ma non si pensa che, se non sentì la grandezza del divino Poeta, contribuì meglio di tutti, co' suoi immensi studii medievali, alla conoscenza del mondo dantesco: onde a lui, per questo rispetto, si può dire:

Facesti come quei che va di notte,  
Che porta il lume dietro, e sé non giova,  
Ma dopo sé fa le persone dotte.

Dirò di più: chi voglia studiare la storia del preromanticismo italiano, non può trascurare il Muratori. Il quale, traendo dagli archivii il medio evo con le sue forti passioni e con le sue fedi ardenti e con la rinascita, dopo il Mille, dell'itala gente, illustrando peculiari tradizioni nazionali e comunali, fece, anche senza proporselo, vigorosa opposizione al classicismo astratto e universaleggiante. Gli studii medievali, massimamente per suo merito coltivati, ebbero insomma gran parte nel rinnovamento delle arti e degli studii italiani.

Il nostro infaticabile erudito vagheggiava sin dalla giovinezza

una organica storia d'Italia: ma ora gli mancava il tempo di meditarla: si attenne alla forma annalistica, più semplice e spedita, e scrisse gli *Annali d'Italia*, che furono pubblicati a Venezia, in XII tomi, dal '44 al '49. Vi mise mano nel '40, e dentro lo stesso anno li condusse dall'inizio dell'era volgare al 1500 (cosa incredibile, se non fosse testimoniata dal nepote Giov. Francesco Soli Muratori, suo primo e più autorevole e candido biografo); poi, a richiesta d'amici, li condusse sino al 1749, quando, com'egli dice, "si disserrarono", per effetto del trattato d'Aquisgrana, "le porte all'allegrezza". Giunse così all'età, da lui auspicata, della pace e delle riforme: poteva ora chiuder gli occhi per sempre.

I contemporanei elogiarono altamente quest'opera, e più d'uno ne tentò la continuazione. Principalmente per essa, credo, Benedetto XIV lo proclamò "padre della storia italiana"; e il gesuita Zaccaria, suo astioso avversario, concludeva così il suo giudizio: "Non può negarsi che, se il Muratori astenuto si fosse dal pizzicare così sovente i Papi e la Corte di Roma, avrebbe fatto all'Italia con questi suoi annali onor grande". Soltanto gli storici filosofeggianti alla francese della seconda metà del Settecento non ne videro, anche quando lo sfruttavano, la grandezza. "Il Bibliotecario estense - sentenziava l'Artenga - è quasi sempre più erudito che filosofo". I "quadri filosofici" di quei signori sono morti; le opere del Muratori sopravvivono. I posterì studiosi di cose patrie lessero e leggono pagine e pagine di questi *Annali* con vivo interesse; i nostri poeti patriottici vi trovavano narrata con simpatia la resistenza della Lega Lombarda al Barbarossa, e v'imparavano i nomi di Pontida e di Legnano. Mi pare che gli *Annali*, come i *Rerum* e le *Antiquitates*, debbano esser posti tra i segni antelucani del Risorgimento, in quanto il Muratori, raccogliendo le fonti storiche e scrivendo la storia di tutta Italia, diede agl'Italiani colti il sentimento dell'unità, contribuì alla formazione della coscienza nazionale.

Gli *Annali*, dice il Reina, sono "scritti con sprezzatura e naturalezza in facilissima lingua popolare, e narrati come un saggio padre narrerebbe le proprie vicende a' suoi figliuoli": naturalezza consentanea all'indole candida dell'uomo; stile lucido e piano, semplice e bonario, in opposizione alla pompa dell'età non ancora del tutto immune dalla tache secentistica. Direi di lui quel che l'Ascoli disse del Manzoni: aver voluto estirpare dal corpo della nostra letteratura il cancro della retorica. La forma annalistica non occulta la personalità dello storico, che si rivela con una serena imparzialità, effetto della viva fede nella Divina Provvidenza, con una penetrante

psicologia dei personaggi e de le folle, con l'enunciazione saltuaria di quei principii politici e morali che l'Autore, mentre scriveva gli *Annali*, veniva esponendo nel trattato *Della pubblica felicità*.

Menoma il Muratori, col suo stile dimesso, la dignità della storia? Egli vagheggiò sempre uno stile popolare: scriveva nel 1715 nelle *Riflessioni sopra il buon gusto*: "Lo stil puro e naturale, che spiega le cose con evidente chiarezza e con parole proprie, e nulla sente di studio, dovrebbe sempre avere la preminenza sopra gli altri e il pregio di piacere a tutti „. Ed ecco con quanta grazia lodava, nella *Vita* che ne scrisse (Modena 1720), il p. Paolo Segneri juniore, che all'età artificiosa parve far riudire la voce di san Francesco: "Consisteva l'eloquenza sua in ragionamenti familiari, che nulla sapevano di scuola, nulla di meditato, benché gli avesse prima ben bene pensati e disposti: erano naturali e senza belletto... Predicava inoltre il suo volto, spirante divozione ed umiltà, predicavano i suoi occhi. La voce sua argentina e sonora sul tuono di corde dolci aveva bensì del virile, ma insieme un non so che di verginale „.

\*  
\* \*

Concludo.

Benedetto Croce, nelle sue recentissime *Note su la letteratura italiana del Settecento*, lasciando da parte l'erudizione storica, che, secondo lui, non ha che fare con la storiografia, sostiene che il Settecento ebbe dal Giannone e dal Vico i due grandi indirizzi storiografici che dovevano affermarsi l'uno nel secolo che si apriva, l'altro nei secoli seguenti: la storia polemica e la storia filosofica, che è la vera storia. "Dunque (dice) la storiografia del Settecento non è da cercare ne' suoi eruditi, neppure nel Muratori, che aveva senno e rettitudine, ma non andava oltre l'espressione occasionale e non molto opportuna di questi suoi sentimenti. Il Muratori medesimo in un certo senso scoperse il medio evo, e senza dubbio lavorò quanto niun altro uomo a farlo conoscere sotto i suoi varii aspetti; ma con tutto ciò non s'iniziò in lui il problema critico del medio evo, che il Vico pose come quello della barbarie ritornata . . . ; l'interesse che il Muratori vi prese, fu precipuamente da filologo e non da filosofo . . . Ma bisogna cercare la più valida storiografia settecentesca nei libri dei riformatori e critici, che trattano i varii problemi del tempo loro . . . . Questa ricerca, che potrebbe condursi sotto il segno di Pietro Giannone e dei "giannoniani „, . . . sembra la migliore che possa farsi da chi vorrà scrivere un saggio su la storiografia italiana del Settecento „.

Dunque il Muratori non fu uno storiografo, perché non fu un vichiano. Fu per altro, in certo senso, un giannoniano: anzi, come ho detto, preannunziò, almeno nell'Italia settentrionale, l'età delle riforme. E allora noi, seguendo il consiglio del Croce, dovremo cercare la storiografia muratoriana in opere quali *I difetti della giurisprudenza*, *Della regolata devozione*, *Della pubblica felicità*.

Ma perché il Muratori fu un riformatore civile, che scrisse monumentali opere storiche, con le quali, a giudizio del Balbo, che era uno storico, "adempì tutti gli uffici che fanno avanzare la storia di una nazione", ci sarà lecito, credo, cercare la sua storiografia proprio in quelle opere che gli meritano, da Benedetto XIV al Carducci, il glorioso nome di "padre della storia italiana". Forse questa denominazione dovrà essere sostituita da quest'altra, più esatta: padre della storiografia filologica italiana.

Perché i grandi indirizzi storiografici non sono due, ma sono tre, e tutti e tre si annunziarono nel nostro primo Settecento: la storia filosofica col Vico, l'erudita o filologica col Muratori, la polemica o tendenziosa col Giannone. Quest'ultima si affermò e si esaurì nel suo secolo. Le altre due sopravvivono, rispondendo a due esigenze eterne della storiografia, la quale può dar valore e significato soltanto ai fatti di cui abbia notizia compiutamente e precisamente documentata.

Che fece il Muratori, "l'immortale Muratori", come il Manzoni lo chiama? Diciamolo con parole manzoniane: "... impiegò lunghe e tutt'altro che materiali fatiche nel raccogliere e nel vagliare notizie...; cercatore indefesso, discernitore guardingo, editore liberalissimo di memorie d'ogni genere; annalista sempre diligente, e spesso felice nel riconoscere i fatti, nel rifiutare le favole che al suo tempo passavano per fatti, nell'assegnar le cagioni prossime e speciali di questi; esecutore animoso e paziente del disegno vasto e suo di rappresentare in complesso, e per capi, l'istituzioni, le costumanze, lo stato abituale in somma del medioevo; e qui, come nella storia propriamente detta, sceglitore e ordinatore, per lo più, cauto e spesso sagace de' materiali che si trovavano sparsi in una gran quantità e varietà di documenti, scovati in gran parte da lui; risolvette tante questioni, tante più ne pose, ne sfrattò tante inutili e sciocche, o fece la strada a tant'altre, che il suo nome, come le sue scoperte, si trova e deve trovarsi a ogni passo negli scritti posteriori che trattano di quella materia".

Certo, l'ideale sarebbe il connubio, desiderato dallo stesso Manzoni, della filosofia del Vico con la filologia del Muratori. "Osser-

vando i lavori del Muratori e del Vico, — egli dice — par quasi di vedere, con ammirazione e con dispiacere insieme, due gran forze disunite e nello stesso tempo, come un barlume d'un grand' effetto che sarebbe prodotto dalla loro riunione. Nella moltitudine delle notizie positive, che il primo vi mette davanti, non si può non desiderare gl'intenti generali del secondo, quasi uno sguardo più esteso, più penetrante, più sicuro . . . „. Parole che non hanno senso per chi identifica storia e filosofia. Ma quanti sono convinti di questa identificazione? Lo stesso Vico tenne ben distinti il “ certum „, oggetto della filologia, il reale, il particolare, Tacito, ciò che l'uomo è, e il “ verum „, oggetto della filosofia, l'ideale, l'universale, Platone, ciò che l'uomo dev'essere.

A ogni modo, come quelle due gran forze non si trovano mai, o quasi mai, unite, ammiriamole ove sono, disunite. Al progresso della scienza sono ugualmente necessarie. Come avrebbero fatto i vigorosi storici del nostro Risorgimento a scrivere le loro storie senza le fatiche del Muratori?

Storia filologica? o storia filosofica? Risponderebbe il Manzoni: “ L'una e l'altra alla buon' ora! Son due cose come le gambe, che due vanno meglio che una sola „. Veneriamo il Vico, maestro del pensiero storico europeo; veneriamo il Muratori, che pose le fondamenta del grande edificio della storia italiana.

GIULIO NATALI



## LA PREPARAZIONE DI LUIGI PIRANDELLO

**L**uigi Pirandello volle essere poeta meglio che narratore o critico letterario nei suoi anni di preparazione, che possono bene aver termine nel 1900, quando diede i primi racconti con la particolare bellezza della sua arte. Incominciò in fatti la vita letteraria con *Mal Giocondo* nel 1889, un libro di versi, e nel decennio successivo i versi prevalgono, nell'elenco degli scritti; di contro lo smilzo volume narrativo *Amori senza amore* del 1894 e la novella *Vexilla regis* pubblicata in opuscolo nel 1897. *Pasqua di Gea*, il secondo libro di versi, è del 1891, il poemetto *Pier Gudrò* del 1894, le *Elegie Renane* sono del 1895, la versione delle *Elegie romane* di Goethe apparve nel 1896, e sono ancora da aggiungere la commedia in versi *Scamandro*, alcune liriche d'un libro che avrebbe avuto per titolo *Belfagor* (presentò quest'opera Luigi Capuana sul quotidiano "Roma", di Roma, il 16 settembre del 1896), altre, più numerose, d'una raccolta chiamata *Labirinto*, che doveva essere composta di cinque libri e un "Intermezzo". E Pirandello, ancora dopo la pubblicazione di *Zampogna* (1901), insistette nel ripubblicare gli antichi versi, emendati o rifatti, nel pubblicarne altri nuovi: aveva già ritrovato la sua via ma l'illusione o la speranza di esprimersi meglio e più intensamente nei versi non gli venne mai meno, se poté dimenticare alcune sue novelle ma non dimenticò mai sino agli ultimi anni della vita le liriche giovanili edite dai periodici letterari di Firenze e di Roma.

In *Mal giocondo* salta subito agli occhi l'imitazione formale delle Odi barbare e del paganesimo carducciano. Di certo Pirandello, come tutti della sua generazione, ammirò e studiò l'opera del Carducci, del nuovo dittatore della nostra letteratura, pugnace e ringhioso, successo al mite e scrupoloso Manzoni. In un voto dei letterati italiani promosso nel 1902 dalla rivista milanese "Natura ed Arte", Pirandello giudicò Leopardi il più grande dei poeti italiani del sec. XIX ma disse Carducci preferito fra i poeti dello stesso secolo e viventi: aggiunse in fine Arrigo Heine come lo scrittore straniero che più l'aveva commosso. Curioso che nella stessa oc-

casione il giudizio di Alfredo Panzini coincise, poeta per poeta, con questo di Pirandello: anche Panzini mise Leopardi su tutti i poeti, su i viventi il Carducci, e Heine su gli stranieri.

Ma il paganesimo di *Mal giocondo* è ispirato meno da Carducci e dai poeti parnassiani che dalla presenza, nella vita del giovane poeta siciliano, dei solitari templi agrigentini e del mare in cui nacque Venere Ericina: "mar che mi desti primo lo stupor delle grandi visioni serene,, , lo invoca in fatto nel IV dei *Romanzi*. Il tempio della Concordia sull'altopiano di Agrigento e il mare che bagna la costa di Drèpano su la quale s'innalza l'Erice, gli risuscitano la visione di una remota età felice degli uomini, e di una terra beata, alla quale rivola la sua fantasia commossa da un ritmo di Callimaco o da un canto di Alceo o di Saffo. Però il rasserenamento dell'animo nella contemplazione della bellezza della vita ellenica non è uno stato conclusivo del poeta, non è il suo affetto dominante. L'acre odio e il disprezzo del tempo presente hanno a volte un grido che assorda invece di commuovere; a volte sembra che il giovane poeta sia tutto inteso al rombo ancor lontano della ventura età, vittoriosa e forte, dinanzi a la quale la bellezza antica impallidirà in un tramonto inevitabile. Gli affetti rimangono in contrasto e confusi: torbidi in somma. Al verseggiatore, che pure è abile artefice di metri e di una lingua culta e di studio, manca in questo primo libro, e mancherà sempre in tutti gli altri suoi libri di versi, il dono vero del poeta, ossia il dominio dei propri affetti, il distacco da essi, e il raccoglimento in un sentimento che trascende ciò che è effimero e spetta all'individuo mortale.

Un fiero turbine, dice il Pirandello nella prima lirica, forse con l'intenzione di porre innanzi un sentimento prevalente nell'opera, un fiero turbine incalza l'antico genio e acremente lo respinge fuor della vita. Al suo soffio gagliardo già crollano le chiese e le reggie, e l'onda soverchiatrice del popolo, consapevole finalmente della propria forza e reclamante il proprio diritto alla vita, spezza e abbatte ogni ostacolo. I dolci inganni e le favole antiche son già spogliati dalla nuova dea, la scienza, che scruta ostinata il vero. Per lei il mondo ha cangiato l'antica vista e più intensa agli uomini ride e più varia la vita: leggi più eque correggono le genti, i commerci s'attivano, s'accendono le industrie. In vece nei *Romanzi* IV e XV il poeta si rappresenta nell'atto di spingersi furioso nell'onda marina, là dove fu il porto greco di Agrigento, quasi a detergersi dal fango della vile età in cui ha la cattiva sorte di vivere: non c'è più l'onda del popolo nè la nuova dea, non ci sono più le leggi eque, i com-

merci attivi, la vita tutta degli uomini più intensa e varia,

Entro ne l'onda fredda  
ad obliare il mal triste di vivere  
mentre il volgo trionfa, e il culto muore  
de la bellezza eterna,  
divin nostro ideale.

E un pastore che cantilena tra le colonne del tempio della Concordia, monotono e indifferente, gli diviene simbolo di tutto un popolo che rinuncia ai "sacri ideali che fanno forti le patrie".

Da più liriche delle prime parti di *Mal giocondo* (quanto più gli manca un'ispirazione armoniosa tanto più Pirandello ricorre agli aggruppamenti delle poesie, a titoli e sottotitoli delle varie parti) si forma un'immagine composita d'un giovane ardente che si spinge a nuoto nel mare o vola o corre o naviga o cavalca a gran giornate a un suo paese ideale, a una sua terra di sogni, a una sirena che riappare vicina e mentre si tocca sparisce lontanissima e muta; un giovane or ebbro ora stanco, or illuso e fidente e con viso assorto, or disincantato e sarcastico e amaro,

O paese dei sogni, . . .  
a te, lontano, io volo, a te mi sprona  
necessità d'oblio, sete d'amor.  
Che van tu sia, lo so; ti cerco in vano;  
So che già mai non giungerò il mio fin,  
ma in questo mio fuggir sdegnoso e strano  
sprezzo la vita, irrisa dal destin.

(*Romanzi*, IX)

Oh verso qual mai lido  
. . . . la vaga  
mia anima naviga incerta?  
Innanzi innanzi! il mare  
di palpiti lucido trèmola,  
l'agile nave fende  
il cerulo piano de l'acque . . . .

(*Romanzi*, VI)

Come tenace auriga antico . . . .  
i freni allenta . . . , e va, che par saetta; . . .  
tale il teso a fuggire interno duolo,  
sciolto a la fantasia l'ala gioconda,  
pe 'l fantastico ciel mi caccio a volo.

(*Romanzi*, I)

Dolori, disperazione, sarcasmo amaro su i sogni infranti e su la verità nemica, dubbi e tormenti del pensiero indagante il mistero dell'universo, si quietano soltanto nell'amore e per l'amore. Amate, consiglia agli umani la Terra, madre pietosa, "né mai, tranne l'amore, altro tesoro su me grama cercate „. E il poeta sente per suo conto venirgli dall'amore una sana fortezza, una gentile serenità di pace, una vaghezza "di quanto è bello al mondo e giovanile „.

Stato d'animo in cui si presentano le prime punte contro il cristianesimo, che diverranno spesse e minacciose in *Pasqua di Gea*.

Sia pur la terra di miserie piena,  
amo la terra, e a lei forte mi lego,  
e questo amore non mi dà mai pena.  
Ogni fede per lui vana rinnego,  
che l'uomo annienti e da lui dio escluda:  
viltà, la fede . . . .

(Intermezzo lieto, III)

Se l'amore manca, par che soccorra una sorta di persuasione stoica ad agire egualmente e a lottare, a perdersi nell'azione, benché non ci attende altro che il nulla e la morte, e si sa bene che l'ideale, a cui si muove, non si raggiunge mai. Pure, in un altro momento, si riode spirare il vento gagliardo d'una vita nuova, e nella sua voce parlano a darci conforto i nostri eredi venturi, "diffuse idee per l'etere vivente pria ancor che salde sieno persone „, che ci fanno intendere come ogni lotta nostra e ogni affanno non siano stati invano.

I sentimenti, sin qui raccolti, non si ritrovano in liriche compiute e perfette, e non continueranno, approfonditi e più vivi, nell'opera della maturità. Le poche liriche compiute di *Mal giocondo* non hanno vera relazione con essi. La *Serenata ad Allegra* è di una freschezza maliziosa, di una sensualità aperta ma sana, e fa venire in mente *Liola*, scritta da Pirandello venti o trent'anni dopo. La *caccia di Domiziano*, lodata giustamente dai lettori di quel tempo come una bella cosa, non ha che la chiusa con intenzione umoristica: forte è l'incisione di Domiziano calvo e ghignante, che infilza con un ago le mosche che gli vengono a tiro, mentre dà loro i nomi dei senatori che gli congiurano contro e farà tutti morire. Ricordo ancora *La pioggia benefica*, descrittiva ma con alcuni particolari potenti; e la prima lirica d'*Intermezzo lieto* ("Naviga lenta pei silenzi arcani „), in cui l'inquieta anima umana s'agita su la breve

terra, perduta nell'immensità dei cieli, come il mare non ha posa nel cerchio dell'orizzonte illuminato dalla luna serena.

Il sentimento anticristiano è dominante in *Pasqua di Gea*: acre e profondo, sembra spontaneo anzi che dovuto a un gusto letterario e d'imitazione. Pure, più che del Carducci, vi si sente l'eco della poesia paganeggiante del quattrocento, dei canti carnascialeschi e dei canti di goliardia, in quegli anni intorno al 1890 in cui i poeti italiani, maggiori e minori, rifacevano le forme metriche dei primi secoli con sapiente dottrina e gareggiavano in varietà di rime e di ritmi.

*Pasqua di Gea*, annunciata nel VII *Romanzo di mal giocondo*, è la Primavera, un invito ardente a godere con la giovinezza le gioie dell'amore e le cose belle della natura. Via dai freddi templi tenebrosi alla gran luce di maggio, al sole caldo, lungo le prode fiorite della Melb, nel bosco segreto dove si sperdono liete le coppie d'amanti! Che importa se i sogni sono impossibili, e vane larve le generose illusioni! La fronte del giovine sia pur lieta e sia luminoso il suo sguardo, e le speranze, impossibili ma ridenti, siano salutate col bicchiere levato. Chi è incapace di obliare i propri dolori con la medicina del tempo, di perdersi nel fascinoso labirinto dei sogni, muoia pure e finisca di dar noia agli altri viventi. Leopardi vien messo in soffitta, e il cristianesimo risepellito con leggerezza affettata insieme con il suo fondatore crocifisso. Tuttavia su le immagini ironiche o gioconde, principalmente di vecchie uggiose, risaltano due liriche che vorrei definire piene di religione: la settima, ("O gloriosa pace"), per l'arcana preghiera che manda al cielo la terra nella pace assoluta del giorno di maggio, e la ventunesima ("O notte, o sacra notte"), per l'assorta contemplazione del mistero che si sente di là dall'apparenza stellare.

Religioso or io son fatto  
e uno sgomento  
strano da Te mi viene,  
da la tua pace immensa,  
dal tuo silenzio enormè.  
Più nulla in cuor mi sento,  
nulla la mente pensa  
e nella meraviglia  
di questa insolit' ora,  
l'anima che pur non crede  
a nume alcuno,  
cede al tuo potere e adora.

Religiose per il contenuto, queste due liriche, ma difettose alla pari delle altre quanto allo stile e prova manifesta che i versi non eran fatti per il giovane Pirandello. Aggettivi logori e generici — strano, immensa, enorme — si ritrovano nel passo su ricordato in compagnia di un'anticaglia dura quale l'apostrofo di "insolit' ora", adagiati nella cantilena dei settenari.

Da Bonn con i versi di *Pasqua di Gea*, lo studente di filologia romanza mandò pure la sua prima novella che si conosca, *La ricca*, pubblicata su "La tavola rotonda", di Napoli nel numero del 13 novembre del 1892; in essa si avverte la conoscenza di altri scrittori, Luigi Capuana più che Giovanni Verga.

\*  
\* \*

Se si considera il numero degli scritti pubblicati sul fiorentino "Marzocco", nei suoi primi anni di vita, Pirandello dovrebbe esser detto un marzocchista. In fatto la prima rivista in cui *Mal giocondo* fu recensito dal Gargano con benevolenza amichevole e in cui vennero pubblicati i primi scritti letterari del Pirandello, è la fiorentina "Vita Nuova", vissuta dal 1889 al 1891, gloriosa per aver dato gran parte delle *Myricae* nelle sue colonne. Il gruppo dei redattori — Angiolo Orvieto, Diego Garoglio, Giuseppe Saverio Gargano, Pietro Mastri, Giuseppe Andrea Fabris — dopo la breve parentesi nel 1893 di una mensile "Nazione letteraria", fondò "Il Marzocco", nel 1896. Il quale fu un periodico principalmente pascoliano, benché difese ed esaltò pure il D'Annunzio, non solo per avere accolto gran numero di poesie e di prose del poeta di Castelvecchio, ma anche per averne seguito lo svolgimento dell'opera con ammirazione incondizionata, con amorosa intelligenza, e con appassionata difesa contro i detrattori e gli avversari. Pascoli e D'Annunzio per "Il Marzocco" furono i vessilliferi del simbolismo, del neo-spiritualismo o del neo-idealismo nella battaglia contro il naturalismo da una parte, e contro la filosofia positiva o la filosofia materiale dall'altra.

La polemica contro il naturalismo (adesso si dice a tutto spiano "verismo"), ma Ferdinando Martini giudicò questo vocabolo un doppione, che i Francesi dissero di non averci dato) portava di conseguenza il disprezzo della letteratura chiamata milanese, accusata di essere scritta male e priva di stile: al Rovetta e al De Roberto e al De Marchi, poniamo, e al Butti e al Praga, a Sabatino Lopez e a Roberto Bracco, ai due Antona-Traversi, agli scrittori in somma editi dai librai Galli e Treves e amici dei maggiori giornalisti di

Milano e di Torino, si ponevan contro le nuove liriche e le nuove narrazioni di Enrico Corradini e di Ugo Ojetti, di Domenico Tumiati e di Cosimo Giorgieri Contri, di Luciano Zuccoli e di Giuseppe Lipparini. D'Annunzio dava il la ai seguaci con *Le Vergini* e *Il fuoco*, con *La città morta* e *La Gioconda*, e rivestiva d'estetismo anche la vita politica. Pascoli, pur con apparenza di umile e di amante del silenzio, gli teneva bordone avvolgendosi a mano a mano nei simboli.

La quercia Carducci prosperava ancora solitaria e gigante su dal sottobosco dei verseggiatori suoi amici, ammirati in perpetuo, bolognesi e fiorentini e romani: a Roma, a Firenze, a Bologna per degli anni ancora dopo il 1890 i fogli periodici d'ogni genere furono in gran parte carducciani. Se Guido Fortebracci avventerà i suoi primi strali contro la poesia carducciana su la romana "Tribuna illustrata", nel 1891, metterà veramente a rumore il campo dei letterati solo nel 1896 riprendendo la polemica su la milanese "Gazzetta letteraria"; e su la medesima "Gazzetta", nel medesimo anno 1896, Enrico Thovez attaccherà il D'Annunzio imputandolo di numerosi plagî o furti in danno di vari poeti e romanzieri francesi contemporanei. Perduto in mezzo ai letterati milanesi, il dott. Alfredo Panzini difendeva il maestro dai fischi degli studenti di Bologna con il libro intitolato *L'evoluzione di Giosuè Carducci*; e in mezzo ai dannunziani Ugo Ojetti, che la giovinezza non può scusare del tutto per la petulanza uggiosa con cui settimanalmente appariva in tre o quattro periodici diversi, poeta e narratore, critico letterario e critico d'arte, scrittore di viaggi e scrittore teatrale, filosofo estetico e filosofo grammatico (precursore dei Papini e dei Borgese, similmente rumorosi sa-di-tutto nel decennio successivo), Ugo Ojetti attaccò aspramente il teatro di Giovanni Verga, dando origine a una polemica con Luigi Capuana, nella quale, secondo il solito del nostro paese, ricco di uomini pronti alla rissa e alla sopraffazione verbale, l'urbanità prima si rimise il cappello in capo e prese la via dell'uscio, poi dileguò inosservata.

In tali contrasti Luigi Pirandello non si ritrova di certo fra gli stamburatori del Carducci, o fra i dannunziano-pascoliani. Il decadentismo è già irriso in più liriche di *Mal giocondo*.

L'aver collaborato a "Vita Nuova", a "La Nazione letteraria", e al "Marzocco", l'essere amico dei marzocchisti, forse presentato loro da Ugo Fleres, non lo fa per nulla compagno di lotta e di fede letteraria di Angiolo Orvieto o di Ugo Ojetti, di Enrico Corradini e di Francesco Saverio Gargano. Anzi, di natura diversa come

era, aveva già urtato contro uno scrittore del gruppo fiorentino. Pirandello dalla lettura del *Mastro don Gesualdo* fu indotto a scrivere l'articolo *Prosa moderna*, pubblicato su "Vita Nuova", del 5 ottobre 1890. "Ogni scrittore italiano - vi asserisce - scrive quasi esclusivamente per sé. La nostra prosa non è viva, non è amabile; le manca ciò che solamente può darle anima, la spontaneità . . . . Se tradizione letteraria ha mai fatto impedimento al libero sviluppo d'una lingua, questa è l'italiana. La lingua nostra in realtà esiste soltanto nell'opera scritta, nel campo della letteratura. Un gran numero di parole, che nella lotta per l'esistenza sarebbero cadute, hanno avuto in essa e per essa la loro forza di resistenza e ora costituiscono una sovrabbondanza, che non è ricchezza ma, come ogni eccesso, vizio; e generano confusione e mancanze di sicurezza nella scelta . . . . Dove trovarla, la lingua? Si parla e si vuol parlare nelle scuole e si trova nei libri „.

A questo scritto rispose Pietro Mastri: *La solita questione della lingua* ("Vita Nuova", n. 43 del 26 di ottobre del 1890). La lingua italiana, egli sostiene, è quella che si parla in tutta Toscana. Non esiste un dialetto fiorentino o toscano nel senso d'un linguaggio particolare che si differenzia dalla lingua generale. La differenza tra la lingua parlata in Toscana e la lingua letteraria, che sola il Pirandello vuol dire italiana, consiste in una minore ricchezza e varietà di vocaboli, e una peggiore pronunzia.

Tirate le somme la questione per il Pirandello era sempre nei termini in cui l'aveva posta il Manzoni, per il Mastri era inesistente come insegnava il Carducci. L'eccesso dell'ultima tesi importa che i non Toscani debbono apprendere la lingua italiana o andando a vivere in quella regione o studiandola sui libri scritti soltanto da nativi di essa: tutta l'Italia deve farsi Toscana per parlare italiano e per scriverlo. Non manca di rilevare questo il Pirandello nella sua risposta pubblicata sul fascicolo 45 di "Vita Nuova", (9 novembre 1890), pur scaraventando addosso al Mastri e il "proemio", dell'Ascoli, e la prefazione del Meyer Lübcke, e l'esempio della lingua tedesca viva senza che appartenga a una determinata regione della Germania.

Il Mastri era uno scrittore senza filosofia e un poeta carducciano certo di possedere la lingua italiana; il Pirandello era un narratore *in nuce*, che sentiva poca e insufficiente la lingua, con cui aveva scritto *Mal giocondo* e *Pasqua di Gea*, per rappresentare con immediatezza i suoi personaggi; la prosa carducciana non gli serviva, e la prosa dannunziana era ben lontana dall'ideale della spontaneità



e dell'immediatezza, che invece gli proponeva Giovanni Verga, lo scrittore che quasi tutti giudicavano, secondo i principii del Matri, sgrammaticato, macchiato d'idiotismi, impuro e senza stile.

Si spiega quindi che il Pirandello negli anni del 1890 al 1900, in cui maturava la propria personalità, vinse facilmente il fascino della meteora dannunziana che tendeva a illuminare il cielo della letteratura soltanto di sé, e faceva impallidire a poco a poco ogni altra fonte di luce. Si sa che lui e un gruppo di scrittori amici - Ugo Fleres, Giuseppe Mantica, Tommaso Gnoli, Italo Mario Palmarini - costituirono nel 1898 un cenacolo letterario di avversari al dannunzismo che imperversava, alle forme gonfie e paludate, all'affettazione, all'enfasi, al barocchismo allora di moda. E già dal 1895 il Pirandello aveva giudicato severamente il D'Annunzio a proposito delle *Vergini delle Rocce*. D'Annunzio *scriveva bello*, e Pirandello intendeva *scrivere bene*. La distinzione è spiegata in un saggio tardivo del 1918 pubblicato sul "Messaggero della domenica", di Roma. Scrivere bello è far parlare i personaggi in una forma letteraria ossia con un linguaggio non parlato e per sé stesso letterario: ed è letteratura, non arte. Scrivere bene è far parlare i personaggi come debbono, date le loro nature, date le qualità e le condizioni dei vari momenti dell'azione: il linguaggio in tal caso è proprio del personaggio, del suo carattere, della sua passione, del suo gioco. Scrivere bene è quindi far parlare i personaggi come intese di farli parlare Verga, è variare lo stile secondo il soggetto della rappresentazione come intese di fare il Capuana.

Ma se Pirandello, per essere sé stesso, si serbò indipendente dal Pascoli e dal D'Annunzio, non fu un imitatore pedissequo di Verga e di Capuana e un seguace delle teorie del naturalismo narrativo del 1880. Di certo il Capuana gli fu amico in quegli anni, e i suoi insegnamenti molto giovarono allo scrittore giovane. Proprio dopo aver pubblicato le due *summae* narrative delle *Paesane* e delle *Appassionate*, che per sua disgrazia valsero a imbalsamarlo in una formula fissata una volta per sempre, Luigi Capuana diede il meglio della sua opera, che sono racconti densi e a scorci, e non le lunghe costruzioni dei romanzi, per cui gli difettava l'ispirazione, come difetta nella *Sfinge* e in *Profumo*, in *Rassegnazione* e nel *Marchese di Roccaverdina* e, prima, in *Giacinta*. Ma sono anche gli anni in cui il Capuana decisamente respinge i principii del naturalismo zoliano, se mai ne fu veramente seguace, lui che da giovane s'era nutrito del Foscolo e del De Sanctis.

Pirandello sa che l'arte crea, e non imita soltanto la natura o

la riproduce. La poetica del naturalismo confuse il fatto fisico con quello psichico e con l'estetico in tal maniera che il fatto estetico ebbe, considerato in astratto, lo stesso carattere di necessità meccanica del fatto fisico e la fissità che gli è propria. Difetti propri del metodo zoliano sono l'angustia dell'ambiente, la mancanza di sentimenti elevati, la povertà d'anima dei personaggi, l'esteriorità della rappresentazione. Non si può imitare o riprodurre la vita qual è, perché non esiste una vita che stia da sé. Ogni uomo crea la propria vita, ma si tratta di una creazione soffocata, deformata, contrariata dalle necessità naturali e sociali, dalle rinunce che è costretto a fare, dai doveri che gli tocca accettare. Solo l'arte crea liberamente, e la forma allora si muove spontanea e immediata, indipendente dalla volontà dell'artista e dai suoi scopi pratici, poiché non ha altro fine che in sé stessa.

Si compie così la poetica propria del Pirandello, per la quale i personaggi sono esseri vivi più di quelli che veston panni, e la fantasia è uno strumento mediante il quale la natura prosegue l'opera della creazione. Noi siamo esseri vivi, afferma il dottor Fileno nella *Tragedia d'un personaggio*, più vivi di quelli che respirano e vestono panni; forse meno reali, ma più veri!

Si nasce alla vita in tanti modi, e la natura si serve dello strumento della fantasia umana per proseguire la sua opera di creazione. E chi nasce mercé quest'attività creatrice che ha sede nello spirito dell'uomo, è ordinato da natura a una vita di gran lunga superiore a quella di chi nasce dal grembo mortale d'una donna.

Questi concetti sono vicini, se non uguali, ai concetti della poetica di Luigi Capuana nell'ultimo periodo della sua opera, e sono lontani dalla poetica del naturalismo, che voleva una copia esatta di accadimenti privati fatta da un trascrittore con una sua obiettività, astratta dalla persona e dal suo spirito.

\*  
\* \*

Ma quali forme germinarono prime nella fantasia creatrice di Pirandello e diedero vita a personaggi più vivi delle creature che respirano e vestono panni? In questo campo il narratore fu giudice severo e condannò all'oblio, oltre *La ricca*, che è del 1892, le tre novelle del volumetto *Amori senza amore*; la favola *I galletti del bottaio* apparsa sul giornale dei bambini "Cenerentola", diretto dal Capuana; *Il no di Anna* e *Il nido*, del 1895; *Chi fu?*, *Natale sul*

*Reno e Sogno di Natale*, tutte del 1896; *Le dodici lettere e La paura*, pubblicate nel 1897. Nella raccolta delle novelle però accolse la prima parte di *Ravanà* con il titolo *In corpore vili* e *Visitare gl'infermi*, *Sole e ombra*, *Il dottor Cimitero* con il nuovo titolo *Acqua e lì*, e ancora *Le tre carissime*, *Vexilla regis*, *Nonno Bauer* con il titolo *Il giardinetto lassù*.

Le prime narrazioni, sino al *No di Anna* che è del 1895 (rifatta in *Lillina e Mita* e pubblicata nel 1906 su la "Rivista di Roma"), hanno per tema gli amori e i fidanzamenti di alcune signorine di buona famiglia ma senza dote: amori a volte conclusi dopo patimenti e delusioni con le giuste nozze, a volte troncati da un inatteso rifiuto di un buon partito, da un no di donna improvviso e strano. I giovani corteggiatori e innamorati soffrono a loro volta la penuria dei magri stipendi d'impiegati e non possono per ciò fare, soffrendone acerbamente, il gran passo del matrimonio. La scena è di solito nel salotto buono carico di ninnoli sui mobili pretenziosi e volgari, e i genitori della signorina corteggiata durante le visite a giorno fisso sono vecchi, già pensionato il padre, ma assai buoni e gentili e invitanti. Lo scrittore prende sul serio questo suo piccolo mondo, lo rappresenta con molti particolari minuti senza saper cogliere soltanto gli essenziali, e si dilunga dalla diritta via.

*La ricca* è un racconto debole proprio nel suo punto centrale, ossia nel rifiuto di Giulia Montana, divenuta povera, di sposare Enrico Santagnese, con cui aveva fatto all'amore per una dozzina di anni alla lontana; vivo sufficientemente nelle parti di secondo piano, nelle critiche che le sorelle maritate muovono a Giulia a ogni buon partito che lei rifiuta o nella rappresentazione della casa dei Santagnese impoveriti. Ma è notevole che il nuovo narratore siciliano tenta di dar forma a una borghesia di banchieri e di armatori, di grandi mercanti di zolfi e di fittavoli di miniere, a Palermo a Girgenti e a Porto Empedocle, diversa nei particolari e nel tutto insieme dalla borghesia di Mineo e di Vizzini e di Catania rappresentata nelle pagine di Verga, di Capuana e De Roberto.

Il tema del *Nido* fu ripreso nel dramma *Se non così* del 1916, che nel 1921 mutò titolo e divenne *La ragione degli altri*. La questione di un uomo diviso fra due donne, delle quali l'una, la moglie, è sterile ma riamata con ardore dopo anni e anni di freddezza, l'altra, l'amante, gli ha dato una figlia ma non è più amata o non è stata mai veramente amata, ha nella novella la stessa soluzione che nel dramma: inumana vorrei dire, se non fosse assurda per poter essere straziante. La madre è sacrificata, mentre l'uomo

rimane con la moglie che ama, ricca per giunta, e con la figlia datagli da un'altra donna. Assurdo quanto si voglia, il sacrificio della madre è sentito dall'autore come un giusto debito, e necessario in sé stesso: di certo non per religiosa riverenza al sacramento del matrimonio, piuttosto per rispetto della famiglia quale fondamento del vivere civile, e per un bisogno di fedeltà della donna all'uomo e viceversa connaturato con lo stesso amore. Bisogno di fedeltà, si badi, quale sentimento e non quale dovere. Perché sin dallo scritto *La menzogna del sentimento nell'arte* mandato da Bonn nel 1890 alla fiorentina "Vita Nuova", Pirandello afferma che "il dovere rappresenta quasi sempre una menzogna del sentimento. Ora è la religione, or la morale, or son le leggi, or la nostra stessa condizione, or la civiltà che impongono l'obbligo di fare o di non fare".

*L'amica delle mogli*, ripresa poi nel dramma dello stesso titolo, è una rappresentazione con linee incerte e colori usuali ma superiore, e di molto, alle altre due che le son compagne nel volume *Amorì senz'amore*. Mentre nel *Nido* ritrova qualche cosa di proprio, una questione di vita o di morte, la prima delle tante che comporranno il suo teatro; nell'*Amica* Pirandello intuisce in modo nuovo un'anima di donna, benché l'intuizione sia ancora terra terra, occulta fra le solite erbacce. Pia Tolosani, sì, è senza dote e così gelosa della propria dignità da non manifestare mai un segno di simpatia a un giovane che frequenti il suo salotto e le faccia un po' di corte: questo è ancora un dato economico, e importa poco. Più importa che padrona di sé e chiusa nei propri affetti, Pia intimidisce i giovani che incominciano ad amarla, li costringe a trarsi indietro, a trovare le mogli nei loro paesi natali, povere provinciali infagottate e impacciate che, messe a lato di lei, ne fanno risaltare la bellezza e l'interiore armonia. Allora accade che gli stessi giovani riprendano ad amarla, con amara consapevolezza di un bene perduto per sempre, mentre la loro vita coniugale si spegne grigia nella monotonia quotidiana. Ripeto, questa intuizione nella novella non è compiuta e non è netta; e l'antagonista, la nuova moglie che sdegna d'essere amica di Pia e le resiste e s'inalbera pure contro il marito, è accennata soltanto. Il dramma, rappresentato la prima volta la sera del 28 aprile del 1927, non svolge il nucleo vivo della novella. Alle luci smorzate e ai toni minori di questa succedono le dissonanze e le luci violente della passione gelosa di Francesco Venzi, un erede del capuaniano marchese di Roccaverdina perché scopre l'amore di Fausto e Pia prima ch'essi stessi ne abbiano coscienza, fruga nei loro desideri ancora inconfessati e li fa divenire colpevoli, e finisce

con l'uccidere a tradimento il rivale, però in modo che si possa credere a un suicidio.

Il dramma nel tutto insieme ha un turgore grossolano e una passione più caparbia che dolorosa e compassionale, in cui sono perduti i mirabili germi seminati nelle due nuove figure di donna, Elena e Pia.

Con *L'amica delle mogli* e, meglio, con *Chi fu?* incomincia tra forme narrative usuali, di un mondo ancor breve e spesso ingenuo, un'arte nuova con una psicologia del profondo, fatta di lampi repentini fra mezze tinte crepuscolari, di rivelazioni subitanee: la psicologia della quale uno dei grandi maestri dell'ottocento è Dostojevskij e nella nostra letteratura uno dei narratori più potenti è Luigi Capuana: il Capuana delle novelle del *Braccialetto* e del *Benefattore*, di *Delitto ideale* e di *Coscienze*, di *Fausto Bragia* e di *Figure intrapiste*. *Chi fu?* credo che non venne accolta fra le *Novelle per un anno* per la sua dipendenza manifesta dalle narrazioni capuaniane. Dico dipendenza e non imitazione, la quale riguarda la pura qualità letteraria, le parole e la loro disposizione, le immagini e la loro successione musicale. Pure la vita dell'uomo Capuana attraversasse Pirandello: nel dramma *Vestire gli ignudi*, del 1922, il tema è tratto così da un fatto di cronaca dell'agosto del 1895 come dai foglietti senz'ordine strappati *Dal taccuino di Ada* e pubblicati dal Capuana nel giornale romano, di cui era direttore letterario, negli ultimi giorni di giugno e nei primi giorni di luglio del 1896. Da tale mondo e da tale narratore, per essere veramente sé stesso Pirandello dovette rendersi indipendente, e considerare gli uomini e la vita con un suo modo di sentire, rappresentarli con un suo stile. Ma ciò non riguarda più gli anni di preparazione e bisogna quindi lasciarli per entrare nella maturità dell'arte pirandelliana.

AURELIO NAVARRIA

## GIUNTE ALLA BIBLIOGRAFIA DI PIRANDELLO \*

1. FOLCHETTO. Periodico quotidiano politico diretto da Emilio Faelli, Roma, dal 23 dicembre 1891 al 12 novembre 1894.

- 3 gennaio 1892 — *Canzone di Folchetto da Marsiglia* (trad. in versi dal provenzale).
- 9 ottobre 1893 — Recensione dell'*Altalena delle Antipatie* di Alberto Cantoni.
- 25 marzo 1894 — *Lieta* Versi
- 8 aprile 1894 — *Il perché* „
- 31 agosto 1894 — *Amor sincero* „
- 4 ottobre 1894 — *Mariandin Gogò* „

\*  
\* \*

2. LA TAVOLA ROTONDA. Settimanale letterario, diretto da S. Miranda, Napoli, dal 22 novembre 1891.

- 10 luglio 1892 — a. II n. 28 — *Belfagor*. Versi.
- 14 agosto 1892 — a. II n. 33 — *Percy Bysshe Shelley*.
- 13 novembre 1892 — a. II n. 46 — *La ricca*.

La prima novella che si conosca, di Pirandello. La ricca è Giulia Montana, figlia di un banchiere di Palermo. Il padre non le concede di sposare l'uomo che ama, perché caduto in povertà, e lei, fiera e ostinata, rifiuta a sua volta ogni matrimonio di convenienza. Divenuta povera in seguito al fallimento del banco paterno, non vuole più essere moglie dell'uomo amato in segreto per lunghi anni, non potendo più donargli la ricchezza insieme con la bella persona.

- 14 luglio 1895 — a. V n. 28 — *Melbthall. Il patto* (Dal *Labirinto* v *La Rete*) Versi.
- 2 novembre 1895 — a. V n. 46 — *Dialoghi tra il gran Me e il piccolo me. Nostra moglie*.

\*  
\* \*

3. LA TRIBUNA ILLUSTRATA. Periodico, mensile nel 1895, diretto da Vincenzo Morello. Roma, dal 1890.

- a. VI n. 11 — novembre 1895 — *Il Nido*.

---

\* Ci si riferisce alla bibliografia pirandelliana a cura di MANLIO LO VECCHIO MUSTI (2 voll. Milano, Mondadori edit., 1937 e 1938).

Il tema di questa lunga novella fu ripreso nel dramma *Se non così* ("Nuova Antologia", Roma, 1° e 16 gennaio 1916), e intitolato *La ragione degli altri* nel quarto volume di *Maschere Nude*, 1921.

\*  
\*\*

4. GAZZETTA LETTERARIA. Periodico settimanale. Milano-Torino dal 1877 al 1900.

a. XIX - 15 giugno 1895 — *Ravanà (tra una messa e l'altra)*.

Questa non è una vera giunta. Il rifacimento della prima parte di questa novella, con il titolo *In corpore vili* apparve sin dal 1902 nella raccolta *Quando d'ero matto*: ma la prima stesura, priva com'è di intenzione umoristica, è più gioconda. Il prete Ravanà, rimesso subito d'ogni suo malanno dopo avere assistito agli effetti del medicinale sul povero sagrestano che lo trangugia per conto del padrone, va a passar la sera dal canonico Lamperti per far da terzo a chinola. Il canonico è della razza dei giocatori che vogliono vincere per forza e con ogni mezzo, e a un certo punto, arrabbiato di perdere, accusa il prete di aver sottratto dei soldi dal piatto; Ravanà ribatte a chiare note che è invece monsignore a far lo scherzo di mettervi dentro due centesimi e ritirar destramente due soldi. Tornando a casa in compagnia del sensale don Nicola Minnella, Ravanà gli dà l'incombenza di vendergli un po' di grano. Inutilmente il sensale lo mette sull'avviso sul poco prezzo che ha il grano in mercato; Ravanà si mette in testa che sarà per lo meno di sei onze per ogni salma e piglia sonno con tale fissazione. Invece il giorno dopo, mentre dice messa, il sensale per mezzo del sagrestano gli fa sapere che l'offerta è solo di tre onze e quindici. Il prete allora non capisce più nulla: se non fosse l'aiuto del sagrestano che suggerisce gesti e parole del latinorum non condurrebbe in porto la consacrazione: all'Ita dimentica del tutto il latino e sbotta fuori: A tre onze e quindici, il frumento!

\*  
\*\*

5. NATURA ED ARTE. Rivista della quindicina. Edita a Milano da Fr. Vallardi dal 1° dicembre 1891.

a. IV n. 13 - 1° giugno 1895 — *Alba (Labirinto. Libro IV: Auspici)*.

L'opera *Labirinto* doveva esser composta di cinque libri e di un "intermezzo". Si conoscono anche i titoli dei vari libri, tolto il primo: II. *Tarło antico*, III. *Smanie e rimpianti*, IV. *Auspici*, V. *La rete*.

a. V n. 17 - 1° agosto 1896

— *Rassegna artistica. La galleria Saporetti*.

a. X n. 7 e 8 - 1° marzo e 15 marzo 1901 — *Il vitalizio*, Novella (cfr. *Beffe della vita e della morte* 1903 e *Novelle per un anno*, X).

a. X n. 15 - 1° luglio 1901

— *Il marchese di Roccaverdina* (di Luigi Capuana).

In questo scritto Pirandello indica l'errore fondamentale della poetica del naturalismo narrativo proprio dello Zola e afferma che il Capuana non è un seguace di essa, specialmente nell'opera degli ultimi anni. Notevole il riconoscimento di una relazione ideale fra il romanzo di Capuana e *Delitto e Castigo*.

- a. XVIII, fasc. 5-6, 1-15 febbraio 1903 — *Altrove* (consiglio di rifondere altrove Messina e Reggio).

\*  
\* \*

6. LE GRAZIE. Periodico letterario pubblicato a Catania nel 1897.

- a. I n. 4 - 16 febbraio 1897 — *Romanzo, racconto, novella*.

\*  
\* \*

7. LA SETTIMANA. Periodico letterario, dir. da Matilde Serao. Napoli 1902-1904

- a. I n. 9 - 22 giugno 1902 — *Il gancio*.

Prima stesura del *Dovere del Medico* (cfr. *La vita nuda* e *Novelle* ecc. II).

\*  
\* \*

8. RIVISTA DI ROMA. Roma, dal 1897 al 1932: pubblicata due volte ogni mese.

- a. VII n. 6 - 15 febbraio 1903 — *Prima e ora*. Versi.

- a. IX n. 23 - 10 dicembre 1905 — *Le favole della volpe*.

“ Una mattina, tutt'a un tratto m'avvenne di scoprire la tana, ove messer Renardo aveva depositato le tanto cercate sue favole... Era nel cervello mio, così come gli uomini con le loro inimicizie e la fortuna con la sua avversità me l'avevano ridotto... »

Due favole, in forma di dialoghetti: la prima tra *Io Renardo* e *Un mio vicino*, la seconda tra *Io Renardo* e *Compar Coniglio*.

- a. IX, n. 24, del 25 dicembre 1905 e a. X, n. 2, del 25 gennaio 1906. *Allegri* ? Novella.

Rifatta, molto più breve, con il titolo: *Guardando una stampa* (*Novelle* ecc. XI).

Il titolo antico viene dall'intercalare di uno dei ciechi che in compagnia di uno storpio girano per i paesi pieni di villeggianti in traccia di copiose elemosine. La descrizione iniziale d'un viale alberato, cupo e sinistro nella chiara notte lunare, e di due mendicanti che confabulano nascosti nell'ombra, prima di salir su al ricovero, in cima al poggio; diviene nel rifacimento una vecchia stampa “ ingenua e di maniera... con una sua puerile precisione di disegno », nella quale lo scrittore è tentato di mettere un po' di vita.



Invece, in *Allegri*!, il racconto si distende per vari capitoli. Mentre sono in cammino alla volta di Sampiero, il Rosso induce Marco Ianni a rievocare il passato e a filosofare su i vari aspetti della vita; poi ruba una gallina e fra le indignate proteste di Marco, la fa spennare dall'altro cieco, e l'arrostitisce. Nel terzo capitolo i tre mendicanti trovano la mecca a Sampiero, sia con la vendita delle pianete sia con l'eloquenza di Marco. Fu nella piazza di quel paese che Marco sentì mancargli le forze e incominciò a bruciare di febbre per la stanchezza. Condotti i compagni fuori del paese, il Rosso li lasciò all'ombra d'un castagno sul ciglio della strada per tornare a far provvista di cibaria. Ma quando venne per mangiare con loro, Marco dormiva, stremato. Il Rosso, per mantenersi fedele l'altro cieco in tutto il progettato viaggio, gli promise di fargli gustare la venere quando sarebbero arrivati a Sapri; e, insinuante, persuase poi Marco a spingersi almeno sino a Valdrana: di là avrebbero fatto ritorno in città allungando di poco. Però intendeva di spingere i due ciechi sino a Sapri, ingannandoli, e si mise per un bosco con l'intenzione di abbreviare il cammino. Là, sdrucioloni a ogni passo, Marco arso dalla febbre e in collera, l'altro cieco che, alla minaccia del Rosso di abbandonarli e andarsene per conto suo, fa il misero tentativo d'intimorire lo storpio con un suo coltello. Marco, non potendone più, si lascia cadere per terra e non dice più nulla. Il Rosso gli apre una vena nel braccio, ma non gli giova. Per stagnare il sangue, va in cerca di ruta e lascia l'altro cieco a premer forte la ferita con la lama del coltello. Perduto il punto giusto, rimette la lama più in su.

Il taglio rimasto scoperto, il sangue riprende a spicciar forte dal braccio di Marco, che muore svenuto.

La trovata della vecchia stampa di maniera consente a Pirandello di gettar via una buona metà di questo lungo racconto, e di sostituirlo con quattro frasi epigrafiche, che implicano un severo giudizio della vecchia narrazione: "Forse è meglio finire qui. Non val la pena stare ancora a far spreco di fantasia su questa vecchia stampa di maniera „.

a. X, n. 4 - 25 febbraio 1906 — *Laðmache*. Poemetto.

cfr. "Noi e il mondo „, rivista mensile, a. VI n. 6 Roma 1 giugno 1916).

L'amazzone *Laðmache*, correvano i giorni di primavera sacri a Diana in cui e guerriere vergini dovevano concedersi al possesso d'un maschio, non vuole rendersi al rito ed erra lontano dalla tenda in cui l'attende un giovane da lei vinto in battaglia.

Ociale, sacerdotessa della dea, persuade la sdegnosa ad obbedire al rito e la giovinetta fiera diviene donna fremebonda di piacere fra le braccia di Gárgaro, il suo vinto.

a. X n. 7 - 10 aprile 1906 — *Lillina e Mita*, Novella.

Rifacimento del *No di Anna* ("Gazzetta letteraria „ di Milano, nei quattro numeri del settembre e nel primo numero del mese di ottobre del 1895). Mutano i nomi dei protagonisti: Rita Prinzi diviene Lillina Lumia, tornata a Porto Empedocle dopo nove anni passati a Napoli; Anna Cesarò è Mita Fiorica, e il dottor Mondino Morgani muta in un Filiberto Cimillino. Per quanto sveltita e sfrondata,

*Lillina e Mita* rimane una cosa mediocre. Nella fine è diverso il sentimento della morente. Anna esclama: "Lasciatemi morire in pace. Non venite più nessuno dei due". Mita invece: "Perdonami... perdonami, Lillina... Io voglio, sai?... voglio che tu lo sposi. E vi ricorderete di me, è vero?".

a. X n. 12 e 13 - 25 giugno e 10 luglio 1906 — *Scamandro*. Commedia in versi.

Pubblicata ancora per nozze nel 1909 e su la "Nuova Antologia", nel 1929.

a. XI n. 12 - 25 giugno 1907 — *Pari*. Novella (cfr. *La vita nuda* 1911 e *Novelle* ecc. II).

\* \*

9. ROMA LETTERARIA. Periodico letterario romano, diretto da Vincenzo Boccafurni.

a. I n. 27 - 15 novembre 1893 — *A me i bimbi* (di Giuseppe Mantica)  
Recensione.

a. III n. 13 - 10 luglio 1895 — *Studi letterari* (di Francesco Flamini)  
Recensione.

a. III n. 19 - 10 ottobre 1895 — *Il fiume. Esame*. Versi (cfr. "Nuova Antologia", 1 settembre 1906).

a. IV n. 16 - 25 agosto 1896 — Dal *Labirinto: Esame* (Libro II: *Tarło antico*). *Il Tesoro* (Libro III: *Smanie e rimpianti*).

a. IV n. 21 - 10 novembre 1896 — *Studi shakespeareani* (di G. Chiarini)  
Recensione.

a. IV n. 24 - 25 dicembre 1896 — *Natale sul Reno* (Bonn am Rhein) Bozzetto.

Da due anni non si festeggiava il Natale in casa L\*\*\* in segno di lutto per la violenta morte del secondo marito della signora Alvina e patrigno di Jenny. Il signor Fritz L\*\*\* dopo una vita disordinata si era ucciso a Neuwied, lasciando con la moglie tre orfanelle.

È sera, e nevica. Pirandello è seduto dinanzi al fuoco in preda alla nostalgia. "Sentivo io veramente, lontano lontano, il suono lento nasale cadenzato d'una zampogna?... Era gonfia, quella zampogna, dei profondi sospiri della mia intensa malinconia?...". Jenny allora, per distrarlo, gli annunzia che la mamma acconsente a festeggiare il Santo Natale. Ma, dopo la gioia dei preparativi dell'albero e del presepio, proprio la sera di Natale tutto tornò in pianto: la vedova scoppiò per la prima a piangere e le orfanelle e Jenny si strinsero a lei lagrimando.

a. V n. 13 - 10 luglio 1897 — *Musa Crociata* (di E. G. Boner. Torino, Roux e Frassati. A beneficio dei Candiotti). Recensione.

a. V n. 24 - 25 dicembre 1897 — *Natale al Polo* (che Nansen, vi passava, con la nave Fram).

a. VII n. 23 - 10 dicembre 1899 — *Elegia rurale*.

Al mandorlo piantato per la sua nascita. "Un nudo tronco screpolato or son io: piante sorelle, consolatemi voi. Foglie non ho né frondi più da riparare un nido da cui tre care testoline tentano col primo riso l'aure della vita".

a. VIII n. 3 - 10 febbraio 1900 — *Leopardiana*. I. *Leopardi cieco*.

Pirandello intendeva ricavare dai volumi dello Zibaldone, qualche cosa di simile alle conversazioni col Goethe di Gian Pietro Eckermann. In questo primo e, credo, unico saggio, distrugge, con gli argomenti stessi di Leopardi, il luogo comune della critica letteraria del tempo che Leopardi non sentisse i colori e la loro armonia, fosse cieco alla pittura.

a. VIII, n. 6 - 25 marzo 1900 — *La paura del sonno*. Novella (cfr. *Befte* ecc. 1902 e *Novelle* ecc. XI).

10. IL CAMPO. Torino - periodico letterario edito da Renzo Streglio, 20 Novembre 1904 - 31 dicembre 1905.

n. 12 - 5 febbraio 1905 — *I tre pensieri della sbiobbina* (cfr. *La Trappola* 1915 *Novelle* ecc. III).

n. 41 - 3 settembre 1905 — *Amicissimi* (cfr. "La Riviera Ligure", ottobre 1902; *Bianche e Nere*, 1904; *Novelle* ecc. I).

\*  
\* \*

11. IL VENTESIMO. Periodico letterario diretto da Mario Clarvy, Genova, 1902-1914.

5 marzo 1905 - a. IV n. 9 — *La messa di quest'anno*.

Novella mai raccolta in volume. Protagonista è una vecchia signora, la zia Velia di Cargiore, lo stesso nome della signora Velia Maschetti di *Gioventù*. Un nipote a Natale corre ogni anno da Roma a Cargiore a godersi la festa con la zia e a gustare le buone cose imbandite a tavola. Invece, quest'anno, niente. Don Venanzio Grotti, il nuovo curato, uno di quegli uomini terribilmente logici che a furia di ragionamenti disseccano i cuori, per uniformare sé e i propri parrocchiani ai precetti del Vangelo si era messo a predicare contro le cose lussuose e superflue nel mangiare, nel bere, nel vestire, perfino nell'adornare la chiesetta del villaggio; e aveva terrorizzato i fedeli, li aveva indotti allo squalore della tavola persino la vigilia del Santo Natale.

15 e 22 ottobre 1905 - a. IV nn. 37 e 38 — *Acqua amara*.

Novella ripubblicata nella *Vita nuda* 1911 e in *Novelle per un anno*, vol. II.

4 febbraio 1906 - a. V n. 5 — *Dialoghi tra il Gran Me e il piccolo me, In Società*.

Nel salotto della Marchesa X, scrittrice. Insieme con il fior fiore dei nobili della città sono invitati i direttori dei giornali, che pubblicano scritti della Marchesa, e qualche collega letterato. Il piccolo me ringalluzzisce per l'invito, il Gran Me è sulle spine per la marsina che non è abituato a portare, si annoia a star lì e teme nello stesso tempo che gli altri si avvedano che è un novellino e lo feriscano con allusioni tanto più pungenti quanto meglio velate. Così,

quando il giornalista Kappa, la conversazione svolgendosi su la pace di Portsmouth e sui negoziati condotti favorevolmente alla Russia dal Rappresentante conte De White, commenta che la vincitrice vera fu la marsina portata come si deve, perché l'ometto giapponese in coda di rondine è compassionevole in modo ridicolo.

Inutilmente il piccolo me si affanna per indurre il Gran Me a conversare mettendo in rilievo le doti di urbanità e di arguzia, a studiare quegli uomini nuovi per trarne materia di novelle. Il Gran Me si ritrae nel vano d'una finestra, oltre le tende, e guarda da dietro i vetri giù nella strada deserta, fiocamente illuminata dai fanali qua e là, e non trattiene un grosso sbadiglio.

8 aprile 1906 - a. V n. 13 — *Lucciole e lanterne. Dal commentario postumo di Mattia Pascal.*

Quattro prosette umoristiche. Nella prima - *Con dignità* - si sostiene che non bisogna guastare ai morti la marcia funebre. Nella seconda - *Le cose* - si considera la nessuna partecipazione delle cose ai sentimenti dell'uomo, che vive pure in mezzo delle cose. Assente immobilità della natura, già argomento della novella *E due?* Nella terza - *Le nostre favole* - si narra di uno che legge le sciocchezze, che noi uomini attribuiamo agli animali da Esopo in qua, a un cavallo e ad altri animali dentro una stalla. Nella quarta - *Il vulcano e la neve* - la neve simboleggia la società con i suoi insegnamenti e le sue regole su l'onore, la fede, la virtù e tante altre belle cose della stessa specie oppure su le varie professioni, di marito, di moglie, di amante e così via; e il vulcano simboleggia la bestia ribelle che si annida in ogni uomo addomesticato, e d'improvviso erompe e manda tutto all'aria.

10 giugno 1906 - a. V n. 21 — *Richtiamo all'obbligo* (cfr. *Terzetti* 1912 e *Novelle...* XI).

23 dicembre 1906 - a. V n. 48 — *Nel dubbio* (cfr. *Due Maschere* 1914 e *Novelle* ecc. VIII).

17 marzo 1907 - a. VI n. 10 — *Umorismo o Ironismo?*

\* \*

## 12. LA RIVIERA LIGURE. Oneglia.

a. XIII serie 3<sup>a</sup> n. 1 - gennaio 1907 — *Distrazione* (cfr. *La vita nuda* 1911 e *Novelle* ecc. vol II).

a. XXI serie 4<sup>a</sup> n. 43 - luglio 1915 — *Prosette (La tartaruga - Le donne - La vasca).*

\* \*

13. IL TIRSO. Roma, a. II, 1<sup>o</sup> giugno 1905 — *Di guardia* (cfr. *La Vita Nuda* e *Novelle* ecc. II).

\*  
\* \*

14. L' ILLUSTRAZIONE ITALIANA a. XXXIV n. 19 Milano 12 maggio 1907 —  
*La corona* (cfr. *Due maschere, Tu ridi, Novelle* ecc. VIII).

\*  
\* \*

15. LE CRONACHE LETTERARIE. Dir. Vincenzo Morello, Firenze: dal 24 aprile  
1910 al 1912.

30 ottobre 1910 a. I n. 28 — *Ritorno* (cfr. *Fuori di chiave*, 1911).

3 marzo 1912 a. III n. 98 — *Uomini, donne, burattini*.

\*  
\* \*

16. LA GRANDE ILLUSTRAZIONE. Pescara 1914-1915 dirett. Basilio Cascello di-  
cembre 1914 a. I fasc. 12 *Zuccarello distinto melodista* (cfr. *E domani,*  
*lunedì...* 1917, *Novelle* ecc. XIII).

AURELIO NAVARRIA

## MONUMENTI SVEVI IGNORATI

## I. — LA TORRE DI VINDICARI.

**S**orge nel vasto seno costiero della Sicilia orientale compreso tra la penisola del Plemmirio e l'estrema punta di capo Passero. Lambita dal mare, si leva, oggi non più minacciosa, sullo specchio delle acque, che l'isoletta di Vindicari, dalla quale prende il nome, circonda in forma di placido porto.

L'immediato retroterra, ampio e monotono, è formato da un insalubre pantano, da una vasta plaga di terre acquitrinose, che costituiscono l'estrema propaggine del feudo Roveto e dalla salina omonima. La foce del Tellaro e la stazione marittima di Marzamemi definiscono a nord e a sud i limiti di questa zona litoranea, che una volta la torre dominava colla sua severa struttura.

La posizione topografica dovette certo conferire, nell'età classica, al porto di Vindicari un rilievo non solo strategico, ma anche commerciale, se è vero che esso formò lo scalo della ciceroniana città di Maccari, le cui vestigia si levavano ancora imponenti, a pochi chilometri di distanza, nell'ultimo medioevo. Deve identificarsi in Vindicari il porto Fenico di Tolomeo o quello di Naustano, al quale più specificamente fa allusione Plinio?<sup>1</sup>

La sua importanza non diminuì nel medioevo, perchè il Fazello, nei primi del '500, poté vedere nel porto un centro di esportazione granaria.<sup>2</sup> Dopo il

<sup>1</sup> T. FAZELLO, *De Rebus siculis*, Catania, 1749, vol. I, lib. IV, cap. 2: " Poco lontano ancora si trovano altre saline, dette Reveto, le quali fanno una penisola, alla bocca delle quali è il Porto Fenico secondo Tolomeo, Naustano secondo Plinio, Vindicari oggi, e senza dubbio alcuno è l'antico seno Maccarese, il quale è fatto da un' isola del medesimo nome, che è di giro mezzo miglio, postavi dalla natura per difenderlo dal vento ostro, e da Garbino, dove è un mercato di grano, benchè poco famoso, ed una torre per sua difesa, fatta da Pietro d'Aragona, fratel germano d'Alfonso re di Spagna e di Sicilia, già duca di Neeto. Soprastà al porto detto di Vindicari, ed alla salina chiamata Ruvetta verso ponente, la città di Maccara secondo Cicerone contro Verre e Tolomeo e Plinio nel terzo libro, nobile per le maravigliose rovine la quale è lontana un tiro di sasso, e da' Netini è chiamata corrottamente città di Maccari, ma comunamente è detta Cittadella. ... Dopo la città di Maccari segue presso quattro miglia un ridotto da navi detto con nome Saracino Marzamemo, dove sono due isole del medesimo nome ... "

<sup>2</sup> T. FAZELLO, op. e loc. cit.

tramonto dell'età classica e la decadenza seguita all'occupazione romana, Maccari fu forse centro di piccole comunità rurali bizantine, che ivi lasciarono tracce del loro passaggio.<sup>1</sup> Il piccolo porto dovette perciò continuare ad apparire lo sbocco naturale di una parte dei prodotti che la vasta e feconda pianura, stendentesi da Noto al promontorio di Pachino, continua anche oggi a largire con tanta generosa ricchezza.

Quando e da chi fu costruita la torre? Le comuni fonti storiche, sia sveve che angioine, tacciono. La testimonianza più antica è quella del benemerito Pausanias siciliano, Tommaso Fazello, che ne attribuisce la paternità a Pietro d'Aragona "fratel germano d'Alfonso di Spagna e di Sicilia, già duce di Neeto".<sup>2</sup> Ma all'attribuzione non segue alcuna prova o citazione documentaria. È risaputo, d'altra parte, che il Fazello, al quale va riconosciuta un'indiscussa importanza quando ci descrive lo stato dei monumenti, quali a lui apparvero nella prima metà del '500, erra non di rado nella loro determinazione storica. Oggi che la critica d'arte ha potuto approfondire, sulla scorta dei rilievi stilistici, l'esame dei monumenti antichi, è possibile correggere molti di questi errori tradizionali.

L'opinione del Fazello fu seguita, senza alcuna variazione, alla distanza di due secoli, dall'abate Amico;<sup>3</sup> sia l'uno che l'altro nulla ci fanno conoscere delle vicende storiche della torre. Secondo il Fazello essa fu costruita a difesa dello emporio circostante; la stessa cosa ripete l'Amico, il quale aggiunge solo che, per un certo tempo, appartenne forse alla nobile famiglia Salonia, il cui scudo pare che una volta adornasse uno dei lati.

Quantunque compresa nel feudo di Roveto, le memorie relative alla evoluzione storica di questo non conservano di essa un solo accenno. Si sa che il feudo fu posseduto, insieme con quello vicino di Maccari, nella prima metà del '300, da Riccardo di Sanguinetto e che, per mancanza di discendenti diretti, fu poi devoluto alla Regia Curia; che nel 1371 fu concesso da Federico III di Sicilia a Federico Orlando di Aragona, nella cui famiglia rimase fino a che, in seguito alla ribellione di Martino Alagona, i sovrani del tempo, Martino e Maria, non

<sup>1</sup> P. ORSI, *Chiese bizantine nel territorio di Siracusa*, in *Sicilia bizantina*, Roma, 1942, pag. 9 e segg.

<sup>2</sup> T. FAZELLO, op. e loc. cit.

<sup>3</sup> V. A. AMICO, *Lexicon topographicum*, Palermo, 1752, tom. I, pag. 339: Vindicaris arx, seu turris ad parvum eiusdem nominis portum, quem insula efficit, D circiter passuum in circuitu patens, iuxta Pachinum promontorium ad orientem, inter Abisi fluminis fauces, et Marsamemis stationem. Portus hic Naustalmus Plinii creditur, de quo iam supra verba feci, illumque memorata insula ab austrinis, et Noti ventis protegit. Iam turris Petro Aragonio, Alfonsi fratri, Netique domino adscribitur; ad hanc quippe urbem eiusque territorium litus spectat. Emporium ibi quoque constructum, ad cuius custodiam turris. Huic gentis saloniae scutum adpictum dicunt, quod aliquando in eiusdem potestate turris Vindicari fuerit „

G. DI MARZO, *Dizionario della Sicilia*, Palermo, 1859, vol. 2, pag. 661. Traduce, senza alcuna aggiunta, la relazione di V. A. Amico.

ne concessero l'investitura, nel 1392, a Gagliardetto di Montecup.<sup>1</sup> Ma tanto in queste che nelle successive vicende non un solo cenno è consacrato alla torre, che resta egualmente assente nella storia dei trapassi del feudo la Salina o del Pantano di Roveto.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> LUCA BARBERI, *I Capibrevi*, Palermo 1879 vol. I, pag. 150 e segg.: "Feuda tu Ruvectu et Maccari vulgo nuncupata in valle et tenimento terre Nothi sita et posita per condam Martinam uxorem relictam condam Riccardi de Sanguineo militis antiquitus possidebantur, quo tamen iure nullus in Regia Cancellaria titulus sive privilegium reperitur. Qua tandem nullis de suo corpore legitime descendentibus relictis filiis defuncta, feuda ipsa Ruvecti et Maccari Regie Curie devoluta fuere Serenissimusque Rex Federicus illa condam Federico Orlandi de Aragonia et suis heredibus de suo corpore legitime descendentibus iure Francorum sub consueto militari servitio concessit, quemadmodum in ipsius regis privilegio dato Messane XVIII Septembris XII Ind. 1309 (sic) in regie Cancellarie libro anni 1371 in cartis 62 notato continetur.

Ex adverso nihilominus apparet Serenissimum Regem Federicum eius cum regio privilegio in Regie Cancellarie libro anni 1375 in cartis 2 notato testamentariam dispositionem de feudis Maccari Binmisca Ruvectu et Bunfallura per dictam Martinam factam condam Jaymo de Alagona eidem Jaymo suisque heredibus et successoribus iure francorum confirmasse et de novo concessisse. Deinde autem Serenissimis regibus Martino et Maria repugnantibus, feudum Ruvecti de quo in concessione Federici Orlandi de Aragonia mencio facta est et predictum feudum Maccari una cum prenomatis feudis videlicet Binmisca Xibeni Renda Biffudia Galermo et Lariato in Manfredi de Alagona posse devenere; de quo etiam in ipsa Cancellaria nullus apparet titulus.

Cumque dictus Martinus de Alagona contra eosdem reges Martinum et Mariam rebellionem perpetrasset, omnia feuda antedicta Regie Curie devoluta fuere. Iterumque reges memorati eadem feuda Guagliardecto de Montecup Vasconi et suis heredibus de suo corpore legitime descendentibus sub consueto militari servitio concesserunt, hac tamen retensione quod si dictorum feudorum redditus annui unciarum centum summam trascenderent, illud plus sive superfluum Regie Curie cederet; quemadmodum in ipsorum regio privilegio dato Cathanie VIII Augusti XV Ind. 1392 late patet.

Ptetera reges ipsi attentis serviciis per eundem Guagliardectum de Montecup eis prestitis, concessionem illi factam ampliantes prelibato Guagliardecto et suis heredibus... feuda memorata... concesserunt, sicuti alio cum regio eorum privilegio dato Cathanie XX Novembris III Ind. 1394...

Postmodum autem memoratus Guagliardectus de Montecup, previa eorundem regum Martinus et Marie licentia, prenomina octo feuda condam Maynieto de Xurtino militi terre Palacioli et suis heredibus, puplico mediante contractu manu notarii Anthonii Cappello... 1396 celebrato vendidit et concessit...

IDEM, *op. cit.*, vol. I pag. 155: "De feudo Ruvecti: De feudo Ruvecti nihilominus dico, quod Petrus de Xurtino filius tertiusgenitus Raynald de Xurtino senioris feudum Ruvecti habuit et assecutus fuit...

(I passaggi di successione son quelli stessi dati nel capitolo: Feudum la Salina sive Pantanum Ruvecti).

<sup>2</sup> LUCA BARBERA, *I Capibrevi*, vol. I, pag. 157: "Feudum la Salina, sive Pantanum Ruvecti: Feudum nuncupatum la Salina, sive tu Pantano Ruvecti, in feudi Ruvecti tenimento... per condam Ioannem Anthonium de Romano militem filium et heredem condam Cristofari de Romano in feudum antiquitus possidebatur;... tandem ipse Joannes Antonius de Romano de ipso saline sive Pantani feudo cum Anthonio Carubeni terre Nothi pro quadam terrarum modiatia de terris eiusdem Anthonii Carubeni in dicto Nothi territorio existentibus ac pro additu unciarum quinquaginta ipsi Joanni Anthonio de Romano applicatarum puplico mediante permutacionis contractu manu notharii Jacobi de Gusato terre Nothi XII Novembris XII Ind. 1433 celebrato, permutacionem fecit. Et nihilominus in ipsa feudi cum modiatia terrarum permutacione principis licentia, prout in feudalibus operet, non intervenit.

Inde autem ad annos fere novem... dictus Anthonius Carubeni eiusdem feudi Saline sive Pantani possessor absque filiis masculis decessit. Et sic... successit Martina filius filia et uxor Raynaldi de Surtino. Qui... pro se eorumque heredibus... a serenissimo rege Alfonso sub consueto militari servitio... confirmationem et investituram obtinuerunt... anno 1435...

Secutis postmodum super dicto feudo Saline sive Pantani Ruvecti nonnullis altercationibus, feudum ipse in posse Petri de Xurtino filii tertio geniti quondam Raynaldi... devenit... Quo quidem Petro de Surtino defuncto, sibi in ipso Saline feudo successit Raynaldus de Xurtino eius filius primogenitus.



Un tale silenzio rende accettabile l'ipotesi che la torre, insieme coll'annesso caricatoio, non sia mai stata alla dipendenza del feudo retrostante. Con ogni probabilità, sin dalla sua erezione, appartenne al demanio regio, in vista della importanza della sua funzione strategica e del ruolo difensivo al quale era stata elevata.

Può la torre farsi risalire al periodo svevo? Storicamente nulla c'è che lo escluda, perché all'esistenza di torri isolate, destinate alla protezione delle marine costiere, non di rado accennano i documenti della cancelleria sveva. Della torre del Cantara, che tanta analogia, sia pure nelle sue ridotte proporzioni, presenta con quella di Vindicari, mi sono altrove occupato.<sup>1</sup>

La bella torre quadrata di Leverano, innalzata da Federico II a difesa del paese contro gli assalti dei pirati che trovavano un facile scalo nel vicino porto Cesareo; la Columbaria, il cui ricordo appare associato, in un documento fridericiano del 1223, a quello della capitaneria di guerra e della castellanìa del castello di Trapani, entrano nelle linee di questo stesso quadro storico-architettonico.

Il silenzio delle fonti è largamente compensato dai particolari stilistici e dalla struttura che ci pongono di fronte a schemi e a reminiscenze ben note. Se le non liete vicende storiche avessero pesato con conseguenze meno letali sul suo organismo, potremmo oggi trovare molti temi di confronto colla torre fridericiano di Enna, non pel rilievo della pianta - poligonale l'una, rettangolare l'altra - ma per la solennità della massa, per il rigore stereotomico, per il meccanismo strutturale che lega in una perfetta unità tutte le sue membrature.

Ma mentre la torre di Enna mantiene quasi integro lo slancio dei tre piani che le permettono di dominare, dalla sommità della collina, la distesa di un altipiano sconfinato, quella di Vindicari appare orrendamente decapitata e ridotta, nella sua parte originaria, all'altezza del solo pianterreno.

Che possano vedersi, nelle odierne, le proporzioni primitive è da escludersi categoricamente, non solo per ragioni di estetica, ma per evidenti rilievi di fatto che saranno meglio illustrati nella successiva descrizione. La torre, oltre a possedere una scala di collegamento, che ci obbliga a porre l'esistenza di almeno un altro piano, ha mura gigantesche di m. 3,15 di spessore: misura che ci apparirebbe inspiegabile, se non fosse subordinata ad un piano di sopraelevazione che

---

Ipsaque de Raynald absque filiis mortuo, sibi in eodem feudo successit Nicolaus de Xurtino eius frater. Qui .. anno 1504 investituram reportavit.

Decedente postmodum ipso Nicolao de Xurtino, sibi in ipso Salinae feudo successit Maria Brigida Constancia eius unica filia innupta, que a don Ugone de MontheCATENO in presentiarum huius Siciliae regno preside de dicto Salinae sive Pantani Ruveci feudo pro se etc.

In presentiarum autem, anno 1511 corrente, dictum feudum .. per ipsam Mariam Brigidam Constanciam possidetur ..

Prefata postmodum Maria Brigida Constancia pupillari in etate decedente, .. successit Antonellus de Xurtino illius patruus .. qui pro se eiusque eredibus iure francorum de ipso feudo .. anno 1512 investituram a don Ugone de MontheCATENO ad presens prorege obtinuit ..

<sup>1</sup> G. AGNELLO, *L'architettura sveva in Sicilia*, Roma, 1935, pag. 214 e segg.

ci riconduce quasi negli stessi termini della torre di Enna. I m. 3,50 di quest'ultima, riproducenti la misura della grande cortina muraria di Castel Maniace, rappresentano la pratica traduzione di un criterio normativo, in cui si riflettono comuni esigenze tectoniche.

Da che cosa possa essere stata determinata la decapitazione oggi è difficile stabilire, data l'oscurità della sua storia; ma le disastrose vicende telluriche della Sicilia orientale giustificano l'ipotesi di gravi ripercussioni, che possono aver indotto alla progressiva riduzione dei piani.

Tracce evidenti di un rifacimento, forse cinquecentesco, si sorprendono nei resti di un piano superiore; ma sono ben chiari in esso i caratteri di discontinuità stilistica che ci vietano di confonderlo coll'opera sveva.

*Struttura.* - La torre ha pianta leggermente rettangolare (m. 18,15  $\times$  16,80) e si richiama a quella del Cantara, di cui rivive anche il bel rivestimento calcareo, rivivono le linee di rigorosa organicità. Il basamento a scarpa di quest'ultima qui dà luogo ad una tenuissima risega, che attenua il rigido appiombio delle mura arditissime, mentre, solo in qualche lato, restano tracce di un grande banchinamento esteriore.

Che un criterio di rigorosa severità militare presiedesse alla sua costruzione balza chiaro dalla potente cortina che, in tutto l'ampio dispiegamento, ha una sola porticina d'ingresso e una sola finestra strombata. Questa massa architettonica cieca, che avvolge in una specie di impenetrabile mistero tutto quello che si svolge nel suo interno, dà un particolare risalto alla torre di Vindiciari la quale, se nell'adozione di un così rigido criterio di difesa non si allontana dal tipo consueto della costruzione medievale, ne accentua l'austerità, riducendo al minimo le aperture e dando a tutto il pianterreno l'aspetto di una grave massa bastionata.

L'interno, semplicissimo, è di un'estrema austerità costruttiva e decorativa, che appare come il logico commento dell'architettura esterna: vasto ambiente, diviso in due campate da un maestoso arco ogivale. Le volte a botte, assai elevate, sono completamente rivestite di masselli calcarei, che si legano all'apparato delle assise, stendentisi compatte in tutta l'ampia superficie muraria. Affiora spontaneo il ricordo di Castel Maniace in questo dovizioso impiego dell'ottimo calcare che trae, dalla stessa pittorica semplicità di applicazione, un suggestivo effetto decorativo.

La luce, tenuissima, passa come a fatica dall'unica feritoia, avvolgendo di ombre suggestive le parti che non sono da essa direttamente colpite.

L'integrità strutturale è sorprendente; il legame che riunisce tutta la massa architettonica dà l'idea di una impareggiabile fusione e organicità costruttiva.

L'altezza delle volte, di quasi otto metri, consentiva un frazionamento ambientale, la cui utilizzazione era, un tempo, data dall'impostazione di soffitto

ligneo, oggi scomparso. Sono ancora visibili, nel loro schieramento simmetrico e serrato, lungo la linea d'imposta dei peducci delle volte, i tagli rettangolari destinati ad accogliere le testate della travatura.

Ma allo svolgimento della vita interna doveva più opportunamente corrispondere lo sviluppo e lo sfruttamento del piano o dei piani superiori, alla cui esistenza accenna la prima rampa della scala, tagliata, con la proprietà e il rigore che sono propri delle costruzioni sveve, nello spessore del muro, a sinistra dell'entrata.

*Esterno.* - Se la torre ha potuto sottrarsi, quasi per un miracolo, al deturpamento delle sovrapposizioni moderne, ha perduto però il suo caratteristico aspetto di vedetta per il vasto accerchiamento edilizio che lo sviluppo della moderna tonnara ha tutt'intorno determinato. Vista a distanza, si confonde, a causa della sua limitata altezza, colle modeste case circostanti che, da due lati, le si spingono quasi a ridosso. Dagli altri due il mare, che s'insinua con flutto perenne tra l'affiorante scogliera, l'ha salvata da ogni possibilità di ottenebramento ed è proprio in essi che si riflette ancora la bella trasparenza dell'edifizio dugentesco.

La torre sembra emergere dall'amplesso delle acque, senza espedienti architettonici che abbiano cercato di elevarne il piano d'imposta. Il livello interno non differisce dal circostante: segno non dubbio che ogni sua sicurezza e capacità di resistenza erano riposte nella struttura muraria e nel meccanismo costruttivo che lasciava ad essa una sola apertura, resa saldissima da un minaccioso congegno difensivo.

Il problema delle fondazioni, qui come a Castel Maniace, era estremamente semplificato dalla presenza dello scoglio compatto, che ha permesso di piantare l'edifizio senza bisogno di complicate opere sussidiarie. La tecnica muraria ci richiama a Castel Maniace; ma mentre in questo la migliore consistenza e la doviziosa abbondanza della pietra calcarea hanno consentito di dare al rivestimento esterno un tono di più uniforme eleganza e un più sontuoso apparato decorativo, a Vindicari è solo nelle cinque grandi assise inferiori, che recingono la torre come cinque grandi anelli, che traluce la bella tradizione delle maestranze siracusane. Non era solo un miraggio estetico quello che spingeva l'architetto ad indulgere a questo dovizioso spiegamento, quanto anche una ragione di solidità costruttiva, formando queste assise inferiori, coi loro conci solenni, tirati a perfetto pulimento e rigorosamente giuntati - alcuni di essi raggiungono la larghezza di m. 1,70 per 0,50 di altezza - una base saldissima su cui era destinato a gravitare l'intero edifizio.

Il residuo rivestimento prende poi un'andatura meno regolare e simmetrica. Le assise si fanno meno trasparenti; i conci, appena digrossati, si rimpiccioliscono, la loro connessione appare meno intima. Ma nei cantonali la tecnica si riprende col ritorno delle grandi forme squadrate, senza però che fra esse e la

restante trama muraria l'addentellatura si presenti rigorosamente concatenata. Se l'esempio del prospetto del palazzo Bellomo e della cinta muraria della basilica del Murgo ha la forza di una convalida, che trova la sua giustificazione in evidenti ragioni di tecnica costruttiva, nei cantonali della nostra torre lo slegamento è così evidente da far pensare, con sicuro fondamento, ad una tarda ripresa. Ciò può essere avvenuto nel Cinquecento, quando furono introdotte le masse aggettanti dei mensoloni angolari, i quali resero necessario un consolidamento statico, alla cui attuazione mancò quel rigore d'innesto che fondesse in un organismo unitario la nuova e la vecchia opera. Ma questa deficienza, che sembra aver provocato, in qualche settore, dei preoccupanti lesionamenti, non va oltre l'apparato esterno, perché il grosso del muro ha dovunque una salda efficienza.

I mensoloni, così evidentemente legati col rinnovamento del sec. XVI, si protendono dagli angoli sud ed ovest, all'altezza dell'odierno piano terrazzato, in forma di gigantesche carene, con coronamento di ampi ballatoi. La loro sagoma e il loro impiego non costituiscono una novità nell'architettura regionale e più di un edificio, anche tra quelli di carattere non prettamente militare, ne è provvisto.<sup>1</sup> Alla finalità bellica, cui sembra essere stata subordinata la loro introduzione, associavano anche quella di osservatori, dai quali era possibile dominare, fuori della cerchia chiusa delle mura, le ampie vie del mare.

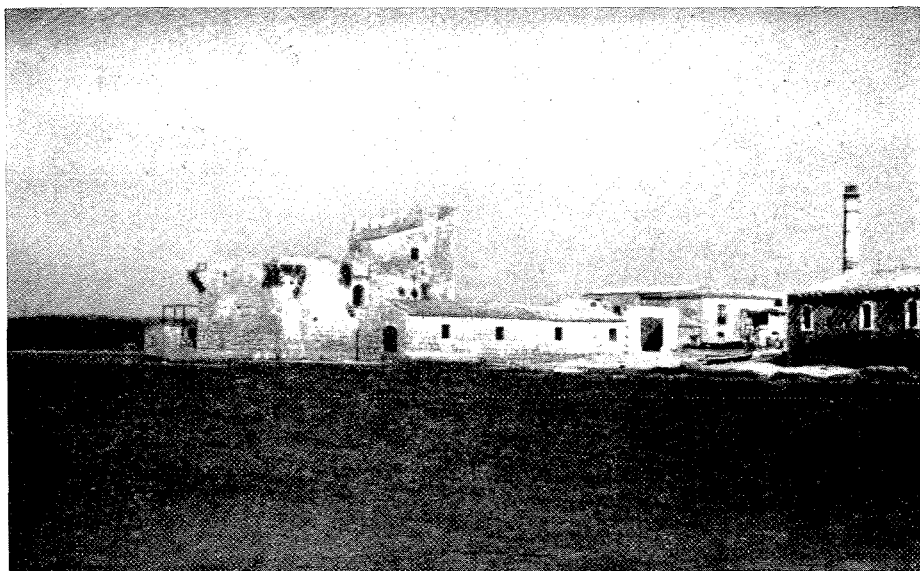
La loro massiccia struttura ne ha permesso la conservazione. Allo stato attuale costituiscono il solo elemento decorativo che rompa la grigia uniformità della torre. La leggerissima risega della base non ha tale rilievo da imprimere una nota di evidente variazione allo sviluppo architettonico delle masse. Essa è limitata al primo filare di conci e la sua elevazione dal pianterreno non va oltre i cinquanta centimetri: basamento quasi invisibile che, se poco aggiunge, dal lato estetico, conferisce, invece, dal lato statico, un senso di maggiore stabilità nell'impostazione della sopraelevazione muraria.<sup>2</sup>

Molto ha invece sofferto dalla edace azione della salsedine marina il rivestimento calcareo che ha perduto, in generale, il suo stretto legame, con la evidente sconnessione dei giunti, determinata dalla caduta della malta.

*Interno.* - La comunicazione coll'interno è data dalla sola porticina che si apre nel lato nord-est; la sua architettura esterna è stata completamente manomessa da una postuma trasformazione che l'ha spogliata di ogni caratteristico rilievo: nuda forma rettangolare, grande architrave monolitico, stipiti non più armonizzanti colla pacata armonia del paramento limitrofo.

<sup>1</sup> A Siracusa l'impiego e la disposizione analoga di tali mensoloni angolari, con ballatoio, trovansi a Porta Marina, nel palazzo Bellomo, nel convento dei Cappuccini. La forma dei mensoloni ha larga applicazione nei balconi di molti palazzi privati fino a tutto il Settecento.

<sup>2</sup> La sopraelevazione ha in realtà resistito energicamente alle tempestose vicissitudini dei secoli, presentando solo qualche traccia di lesioni in prossimità dell'angolo Nord.

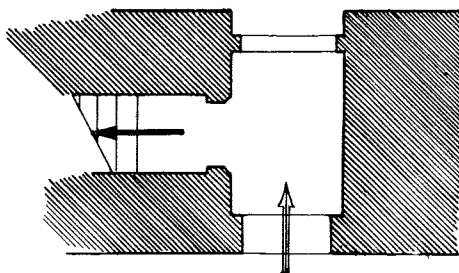
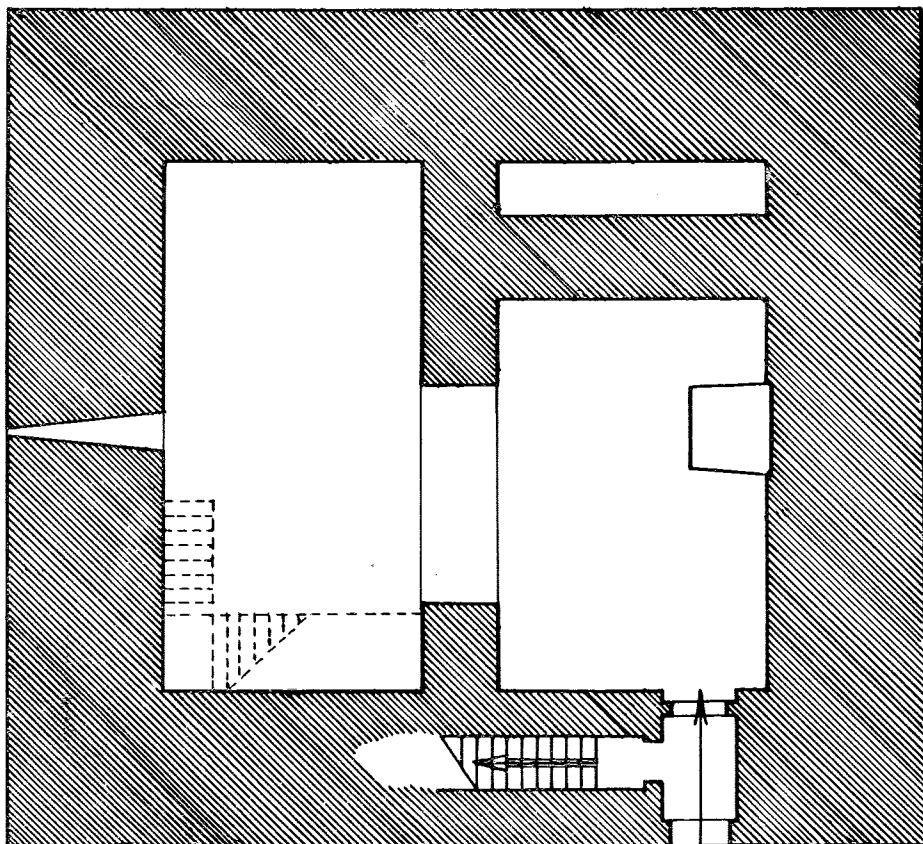


Veduta generale della torre di Vindicari e della Tonnara.



Mensoloni cinquecenteschi innestati nella costruzione sveva.





Sopra : Pianta della torre.

Sotto : Pianta del corridoio  
di accesso alla torre.





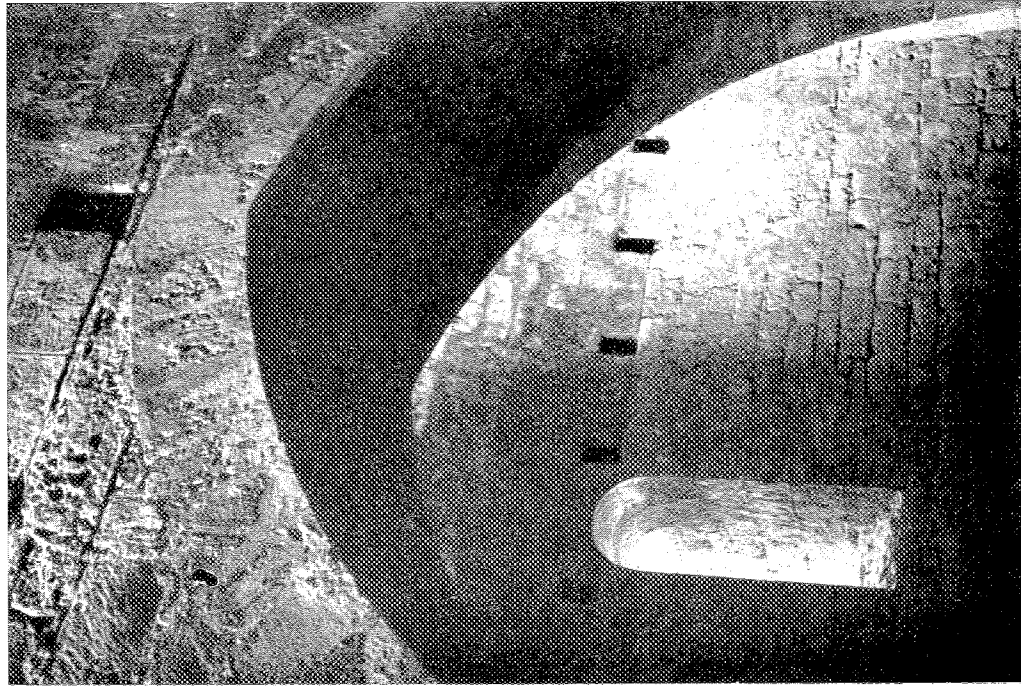


Avanzi murari del fianco superiore, con finestre e feritoie.

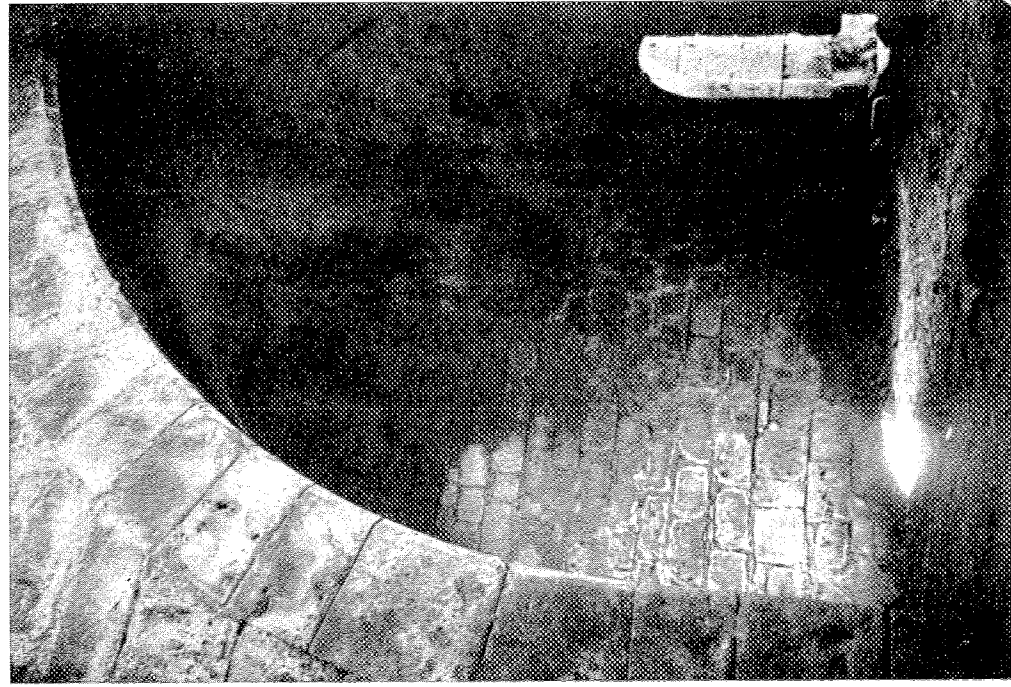


Arco di scarico praticato nella parete in cui si affonda il serbatoio destinato a bagno.





Particolare dell' arcata che divide i due ambienti del pianterreno.



Parziale visione dell'interno della torre.



Assegnare alla postierla originaria la sagoma archiacuta non è audacia di fantasia, ma naturale integrazione, che trova tutti gli elementi di una sicura convalida nelle forme decorative del retrostante vestibolo. È in questo che tralucono quei caratteri di legamento intimo e di fusione che formano i motivi dominanti dei corridoi di accesso alle torri di Castel Maniace. Ricavato, come questi ultimi, nell'ampio spessore del muro, ha di fronte una porta archiacuta che immette nell'interno della torre; sulla sinistra altra postierla di forme gotiche, cui è legato lo sviluppo della scala di accesso al piano superiore. Al posto della volticina incombe la minaccia di un ardito condotto, a pianta rettangolare, di perfetta struttura, completamente rivestito di conci.

Il richiamo al vano o condotto che attraversa, sino all'altezza del primo piano, uno dei muri della torre ottagonale di Enna è fin troppo evidente perché sia necessario insistere sull'evidenza dell'analogia costruttiva.<sup>1</sup> E tale analogia si può estendere, senza ombra di errore, anche al bellissimo condotto di Castel Maniace, collegante il bagno sotterraneo colla sommità della cortina muraria. Ma mentre di quest'ultima scopo precipuo è di servire all'areazione del bagno, nella torre di Vindicari, non diversamente forse che nella torre di Enna, siamo di fronte ad un ingegnoso ma comune espediente difensivo: il condotto, che si apre superiormente nel piano terrazzato, è un vero e proprio buttatoio, costruito per la tutela dell'ingresso. Non si poteva questo impunemente varcare senza sentirsi gravare la minaccia dei difensori invisibili che, dal piano superiore, potevano garantire l'invulnerabilità dell'ingresso.

Eppure niente è in questo espediente militaresco che si risolva in appesantimento delle forme architettoniche: il canone estetico, che fonde in un complesso unitario tutte le diverse membrature, domina sovrano nelle fabbriche dugentesche, in cui si riflette puro il genio costruttivo degli architetti imperiali.

Anche la porta interna, che immette nel vasto ambiente retrostante, ha subito qualche rimaneggiamento, ma, nel complesso, conserva la forma ogivale e, soprattutto, la raggiera dei conci in vista, che irradiano nelle nude pareti, come fresche nervature, i loro giunti rigidi e simmetrici.

L'interno, come è stato notato, è diviso in due campate rettangolari, intercomunicanti, che hanno le stesse proporzioni nei lati minori, mentre nei maggiori si differenziano per una misura di poco inferiore ai tre metri. Le ridotte proporzioni della prima, che è poi quella in cui si apre l'ingresso, determinano una evidente asimmetria, che induce naturalmente a cercarne la cagione. E questa apparirebbe oggi oscura, se la luce non ci venisse da una circostanza di fatto, che ci è rivelata dall'esame del piano terrazzato.

Uno sguardo alla pianta basta a chiarire questo interessante particolare iconografico. Appare da essa che nella testata sud-ovest della prima campata è stato

<sup>1</sup> G. AGNELLO, *L'architettura sveva in Sicilia*, op. cit., pag. 374.

ricavato un ambiente rettangolare, chiuso tra due muri paralleli: quello esterno della cortina, riprodotte le note proporzioni, e l'interno, di m. 1,74, di perfetta struttura e con caratteristiche costruttive in tutto simili a quelle della restante opera.

La presenza di questo ambiente sfugge al più attento osservatore, perché è completamente cieco. Nessun contrassegno, sia all'interno che all'esterno della torre, appare che possa sollevare il sospetto della sua esistenza, la quale scaturisce dalla logica dei numeri, rapportati all'icnografia generale. Per fortuna esiste ancora, in quello che è divenuto il piano terrazzato e proprio in corrispondenza ad uno dei lati dell'ambiente misterioso, un'apertura che getta un riverbero di luce, non solo sull'esistenza di esso, ma anche sulla probabile sua funzione.

Un esame sommario, compiuto dall'esterno,<sup>1</sup> ci mette in presenza di un profondo e oscuro ambiente rettangolare, di m.  $5,24 \times 1,09$ , il cui fondo è occupato da un cumulo imponente di macerie - addensatesi col crollo del piano superiore - che l'ostruiscono forse per oltre un terzo della sua altezza. È evidente che solo da uno sgombrò completo e da una diligente analisi delle varie parti potrebbe scaturire una parola definitiva sulla sua destinazione.

La fantasia popolare vi ha visto delle tetre prigioni, mentre, con ogni probabilità, l'uso di serbatoio idrico sembra il più adatto a giustificarne la funzione costruttiva. Pensare alla torre senza il necessario completamento di un cisternone che potesse assicurarne, in caso di accerchiamento, la completa autonomia, vorrebbe dire togliere alla costruzione militare uno degli attributi più caratteristici ed essenziali alla sua vita ed al suo sviluppo. Ma l'escavazione della cisterna - come meglio si vedrà dall'esame successivo di un nuovo particolare architettonico - era reso singolarmente arduo e, ai fini pratici, inutile, dalla permeabilità della roccia, che non avrebbe potuto impedire l'infiltrazione delle acque marine.

La creazione di un serbatoio pensile, che venisse alimentato dalle acque di dispiuvio, era dunque una necessità. L'esempio tipico di Castel del Monte, in cui, con ingegnoso espediente, il piano superiore di alcune torri periferiche era stato trasformato in comodo serbatoio, è fin troppo eloquente, perché possa essere trovata poco probabile ed ingiustificata la nostra ipotesi. L'acqua era agevolmente attinta dal piano superiore ed è quasi certo che l'orifizio odierno corrisponde, per la sua struttura, all'originario.

Un altro particolare, che ferma l'attenzione di chi volge lo sguardo attraverso il nudo ambiente della prima campata, è dato dalla presenza, vicino ad uno degli angoli del muro nord-ovest, di un'escavazione pressoché quadrata, il cui fondo limaccioso è invaso dalle acque marine. I detriti che vi si sono accu-

---

<sup>1</sup> Manca, allo stato odierno, ogni possibilità di potervi penetrare. Del resto, anche quando, mediante l'uso di una scala mobile, fosse dato di scendere giù, l'esplorazione sarebbe egualmente frustrata dall'enorme congerie di materiale che vi si trova accumulato.

mulati ne impediscono la completa esplorazione. Ma è tuttavia certo che nessun condotto artificiale la mette in comunicazione con l'esterno: l'acqua che in essa si raccoglie proviene da naturali filtrazioni sotterranee. Trattasi di vasca di raccoglimento, destinata, senza dubbio, ad uso di bagno; l'ingegnosa utilizzazione, che permette di sfruttare dall'interno il salutare lavacro marino, ci richiama alla vasca analoga, ma molto più ricca, di Castel Maniace, conosciuta col nome di *bagno della regina*<sup>1</sup> e all'altra, non meno caratteristica, che appare scavata nel vivo masso a settentrione del castello di Castellammare del Golfo.<sup>2</sup>

Le pareti non presentano tracce di rivestimenti marmorei, ma solo da un ripulimento integrale potrebbe essere confermata l'ipotesi dell'esistenza di eventuali elementi decorativi. La vasca s'ingrotta alquanto nello spessore del muro, dove è stato perciò innestato un massiccio arco di scarico, a tutto sesto, formato con conci a vista, saldissimi: la loro perfetta struttura e il limpido concatenamento col resto del paramento murario non lasciano alcun dubbio sull'origine della vasca, che è nata insieme coll'opera dugentesca.

Nessun'altra particolarità presenta questa prima campata che possa condurci, attraverso l'esame di particolari decorativi, ad una più specifica comparazione cogli edifici svevi, a meno che non ci si voglia riferire alla tecnica muraria, nella quale rivivono lo stesso rigore stereotomico, lo stesso senso di armonica fusione che formano la nota intima delle costruzioni imperiali.

Chi guardi l'arco che riunisce le due campate nella calma solenne dell'ogiva, nella temperata smussatura dello spigolo, che l'accompagna come una carezza, nel taglio preciso dei conci che ne raccolgono i peducci, nella tecnica del collegamento con cui i suoi conci si raccordano alle assise circostanti, sente subito l'influsso di comuni principi direttivi, che ci fanno respirare l'aria di Castel Maniace, di palazzo Bellomo.

Nella seconda campata la maggior ampiezza conferisce all'insieme una più solenne gravità, ma, strutturalmente, nulla vi è, dallo slancio delle volte alla impostazione del paramento calcareo, che si discosti dalle precedenti formole. La sola nota di turbamento estetico è data dall'introduzione di un'ampia scala lapidea - coeva al rifacimento cinquecentesco del piano superiore - la quale si svolge in due rampe disuguali, addossate ai muri sud-est e nord-est. Che si tratti di opera tarda non può cadere in dubbio: a parte le ragioni di tecnica costruttiva, che segnano un netto distacco dal rigore minuzioso e severo della fabbrica dugentesca, sta il fatto che gli ultimi gradini investono il piano di posa del solaio ligneo, che originariamente scompartiva l'alta volta della campata.

Non occorre del resto richiamarsi alle consuetudini imperanti nell'edilizia sveva per dimostrare che difficilmente le scale di collegamento si sviluppano

<sup>1</sup> G. AGNELLO, *L'archit. sveva* etc. op. cit., pag. 85 e segg.

<sup>2</sup> F. NICOTRA, *Dizionario illustrato dei Comuni Siciliani*, vol. II, pagg. 353-54, Palermo 1907.

fuori dello spessore del muro, quando non si svolgono a chiocciola nell'ambito delle torri periferiche. Il rinnovamento della vita, nel Quattro e nel Cinquecento, creò nuovi bisogni e determinò nuovi orientamenti nella organizzazione delle vecchie costruzioni militari. L'esempio del castello di Catania che crea, nel Rinascimento, la grande scala a cielo scoperto per accedere, con comodità maggiore di quella offerta dalle disagioli scale a chiocciola, nei vasti saloni del primo piano, non resta isolato nella storia delle trasformazioni dei castelli medievali.<sup>1</sup>

Il muro sud-est è attraversato, nella zona mediana, da una profonda finestra a feritoia che s'ingrota con ripido piano d'inclinazione, assottigliando, all'esterno, lo strombo in un sottile spacco longitudinale, il solo che, originariamente, gettasse un raggio di luce nella tenebrosità ambientale.<sup>2</sup>

Il taglio rettangolare delle finestre delle torri di Castel Maniace qui dà luogo, superiormente, alla volta a tutto sesto, con richiami fedelissimi alla struttura delle finestre di una delle torri di castello Ursino. Lo strombo esterno, appena visibile, è circoscritto ad una leggera smussatura, oggi appena rilevabile a causa dello sfaldamento calcareo.

È dal taglio netto di quest'unica finestra che è dato valutare la struttura del muro larghissimo, che si volge per tutto il perimetro della cortina, sempre eguale e compatto, senza nuovi motivi che servano a ravvivarne la massa.

Bisogna rinunciare alla conoscenza delle ragioni che hanno portato alla riduzione delle monofore, ove non si voglia restare nei termini di quella spiegazione generica che vede nelle rigorose esigenze di una solida base di difesa i motivi stessi della riduzione.

Né sarebbe egualmente agevole, restando nel campo puramente architettonico, trovare le ragioni esplicative circa l'introduzione delle volte a botte nell'una e nell'altra campata, invece delle volte a crociera, tanto più frequenti nell'edilizia sveva. In realtà i due sistemi non si escludono a vicenda e non è raro vederli associati, sebbene con funzioni diverse, nell'ambito dello stesso edificio. Nel castello di Catania i corridoi di accesso alle torri hanno costantemente le volte a botte, mentre nel resto dell'edificio dominano le grandi crociere, nel pieno trionfo dei caratteristici costoloni, che danno loro una così viva animazione. Nella torre di Vindicari la partizione del pianterreno, imposta forse dall'introduzione del serbatoio idrico, ha finito collo sdoppiare l'unico ambiente in due rettangoli eccessivamente allungati, in cui l'adozione della volta a botte è apparsa come la conseguenza di più evidenti ragioni di carattere statico.

<sup>1</sup> Un bellissimo esempio di scala scoperta, tagliata nel vivo dello spessore murario è quella offerta dalla cosiddetta *Torre Pisana*, nel *castrum* di Enna. Ved. G. AGNELLO, *L'arch. sveva in Sic.* op. cit., pag. 339-40.

<sup>2</sup> Oggi la luce vi piove più abbondante da una finestra aperta, durante il sec. XVI, nel muro nord-est e da uno squarcio della volta prodottosi in un angolo della prima campata.



*Piano superiore.* - L'accesso è dato da una solidissima scala, di cui solo una rampa riproduce lo schema originario. È tagliata nel vivo spessore del muro, a sinistra del vestibolo in cui si apre la porta d'ingresso alla torre. Ha struttura massiccia e, sebbene meno ampia, ha forma analoga a quella di Castel Maniace che conduce al bagno sotterraneo. Il legame tra gli alti gradini calcarei col paramento delle pareti e della volticina a botte è così stretto da dare un senso di perfetta fusione e di impareggiabile solidità costruttiva. Preludio a tanta euritmia di forme è la leggiadra porticina archiacuta, che apre il ventaglio dei suoi conci con cadenza pacata.

Questa prima rampa, che presenta la successione di 14 gradini, si arresta ad un pianerottolo, nel quale sbocca la scala cinquecentesca. È qui che s'inizia l'opera di manomissione. Di fronte al pianerottolo, il muro è stato attaccato col l'introduzione di una porta, ad arco leggermente scemo, su cui sono ancor manifesti i tagli che servivano alla manovra di congegno del ponte levatoio. Con sgradevole discontinuità, che accusa chiaramente il postumo rabberciamento, la seconda rampa della scala si volge a chiocciola, con andatura di 15 gradini, di differente larghezza: conseguenza dell'irregolare struttura della tromba, che ha pianta quadrata piuttostoché circolare. Se c'è ancora qualche reminiscenza della tecnica delle belle scale sveve, il distacco, anche dal lato stereotomico, è profondo. Che cosa abbia potuto indurre, nel lontano Cinquecento, a modificare l'organismo della scala primitiva, oggi è difficile precisare. Fu, ad ogni modo, trasformazione radicale, che non si arrestò solo ad essa, ma investì in pieno il piano superiore, cancellando ogni traccia della costruzione dugentesca.

Del rinnovamento del sec. XVI oggi rimangono ben tristi avanzi: è pressochè integro il muro del lato nord-ovest e, parzialmente, quello contiguo del lato nord-est. Negli altri settori la distruzione è completa: il parapetto che limita il piano terrazzato è costruzione moderna.

Nel muro superstita la riduzione dello spessore, che qui misura solo m. 2 in confronto coi m. 3,15 del pianterreno, non lascia alcun dubbio sulla tardività della sopraelevazione. Tutte le costruzioni sveve, da castel del Monte alla torre di Enna, appaiono rigorosamente improntate agli stessi criteri tecnico-costruttivi. La solidità strutturale che viene fissata nel pianterreno, accompagna, collo stesso ritmo, l'edifizio in tutti i piani di elevazione. Nel Cinquecento il bisogno di una più larga esplicazione spaziale conduce alla progressiva riduzione dello spessore murario nei piani superiori; se ne ottengono così ambienti più vasti, seppure meno armonici. È quello che è stato attuato in alcune ali del castello Ursino e del castello di Prato. Come in questi ultimi, anche a Vindicari si rinuncia, nella grave trasformazione, alla volta e si ricorre al leggero soffitto ligneo, un sicuro contrassegno del quale sono i tagli quadrati che si affondano in una specie di cornice di coronamento, che rifascia la sommità del muro. Su questo passa un camminamento di ronda, protetto all'esterno da valido parapetto, in cui sono ta-

gliate delle feritoie a strombo, che sembrano ancora spiare, come occhi invisibili, sulla campagna circostante.

Due grandi monofore sguanciate, simmetricamente distribuite, si aprono con ampio respiro nel largo dispiegamento del muro. Se, rifacendo idealmente l'ambiente distrutto, impostiamo anche negli altri lati queste grandiose finestre retangolari, possiamo formarci un'idea approssimativa della ricostruzione cinquecentesca, inondata di luce e così vivacemente contrastante colla tenebrosità del pianterreno.

La struttura delle monofore ha nel taglio dello strombo, nella tecnica dell'intradosso, nell'accuratezza del rivestimento un visibile richiamo alle finestre del piano superiore di castello Ursino e, non meno manifestamente, a quelle del primo piano della torre di Enna. Le tracce di rimaneggiamento e le irregolarità che si osservano nell'addentellatura dei conci non escludono l'ipotesi che la ripresa cinquecentesca possa essere stata condotta sulla scorta della precedente struttura.<sup>1</sup>

Il grosso avanzo murario del lato nord-est null'altro presenta di notevole al di fuori di una grande edicola, non dissimile da quelle che numerose si riscontrano nelle costruzioni civili medievali di cui è ricca l'architettura siciliana: veri e propri ripostigli o armadi, d'indiscussa utilità nell'economia della casa. Palazzo Bellomo, a Siracusa, ne ha molti, vari per grandezza, ma tutti improntati alle stesse esigenze.

Il logorio delle fabbriche, la completa scomparsa del soffitto hanno finito col dare all'ambiente l'aspetto di un nudo terrazzo, nel quale il solo interesse attuale scaturisce dalla magnifica visione panoramica che permette di abbracciare, oltre la stessa isoletta di Vindicari, tanta parte della vasta distesa del litorale ionico. Sembra quasi che il tempo abbia voluto far giustizia della trasformazione cinquecentesca, cancellando molti elementi della costruzione postuma e ridando alla torre il fascino della sua prisca semplicità.

---

<sup>1</sup> Sia in queste finestre che nel paramento esterno delle cortine, maggiormente colpite da lesioni, furono fatti dei restauri nel 1897 da parte della Sovrintendenza ai monumenti di Siracusa. Fu rinnovato, in quella circostanza, anche il pavimento del terrazzo per impedire la rovinosa filtrazione delle acque nelle volte sottostanti.

## II. — LA "CASA DI S. LUCIA", A SIRACUSA.

Che la nuova corrente artistica non abbia influenzato solo l'architettura monumentale, ma si sia espressa anche in forme più modeste, in edifici minori, egualmente collegati alla evoluzione del comune rinnovamento edilizio, è cosa che ho avuto occasione di dimostrare, illustrando alcuni caratteristici ambienti che fanno parte del Palazzo Arcivescovile e del Palazzo Landolina-Bonanno.

Quanta parte della città medievale si asconda sotto la sovrastruttura barocca è apparso chiaro dalle casuali opere di riadattamento, che sono state eseguite negli ultimi anni e, ancor più, dalle distruzioni operate dai bombardamenti bellici, che hanno improvvisamente messo in vista resti ignorati delle vecchie forme architettoniche.

La casa sveva di Via dei Bottai — ora Via Cavour — non esiste più.<sup>1</sup> La sua distruzione non risale alla guerra, ma piuttosto agli uomini, che furono guidati nell'insana opera da ragioni puramente utilitarie.

Duole che la Soprintendenza ai monumenti non sia riuscita, con un suo più energico intervento, a mantenerne la conservazione. Duole ancora che non si sia avuta la preveggenza di fissarne il ricordo con apposito corredo fotografico, il quale avrebbe dovuto integrare il gruppo di rilievi, fatti eseguire poco prima dell'inizio della demolizione.

Oggi è sulla scorta dei pochi disegni superstiti che possiamo richiamarci allo scomparso monumento, il quale, d'altra parte, data la modestia del suo carattere privato, non ha il conforto di documentazioni storiche che ne facciano rivivere il ricordo.

Sorgeva a brevissima distanza dalla chiesa di S. Luciuza, in quel sito della vecchia Ortigia dove la leggenda agiografica ha fissato alcuni ricordi della vita della Vergine siracusana: circostanza, questa, che aveva finito col dar credito alla tradizione popolare, la quale additava nell'edificio medievale la casa della Santa.

L'edificio originario aveva indubbiamente uno sviluppo molto più vasto di quello a noi giunto al principio del secolo — quale appare dalla struttura muraria rilevabile dai grafici — e dalle porte di intercomunicazione, tagliate nelle vecchie fabbriche, che suppongono un piano costruttivo di proporzioni ben diverse dall'organismo scampato alle prime distruzioni.

---

<sup>1</sup> La casa, trasformata, recante, dalla parte di Via Cavour, il numero civico 87, appartiene in gran parte al Cav. Lo Bello.

L'edificio si sviluppava all'angolo della moderna via Cavour e via dei Candelai - già Via Campailla - formando come una specie di massiccio cantonale. Ma poichè l'intersezione delle due vie non cade ad angolo retto, la iconografia della casa ne aveva risentito le conseguenze. L'ambiente demolito aveva, difatti, una forma romboidale; sembra che alle stesse necessità si piegassero le stanze collaterali.

L'ambiente era caratterizzato dalla solennità delle forme: struttura muraria, slancio delle volte, linee d'impianto richiamavansi agli schemi delle costruzioni militari sveve e dei palazzi in precedenza studiati. La massiccia solidità delle mura, raggiungenti lo spessore di un metro, trovava una logica giustificazione nel possente organismo della volta, il cui sviluppo a crociera, con l'aggiunta dei gravi costoloni, rientrava nelle formole ben note dell'architettura coeva.

Con una soluzione non diversa da quella attuata nei castelli di Augusta e di Prato, nei palazzi Bellomo e Arcivescovile e, con più caratteristico risalto, nel Palazzo Landolina-Bonanno, qui lo slancio delle volte era sorretto da semipilastri angolari, piuttostoché da colonne, le quali sono, invece, caratteristiche dell'architettura dei castelli di Siracusa e di Catania.

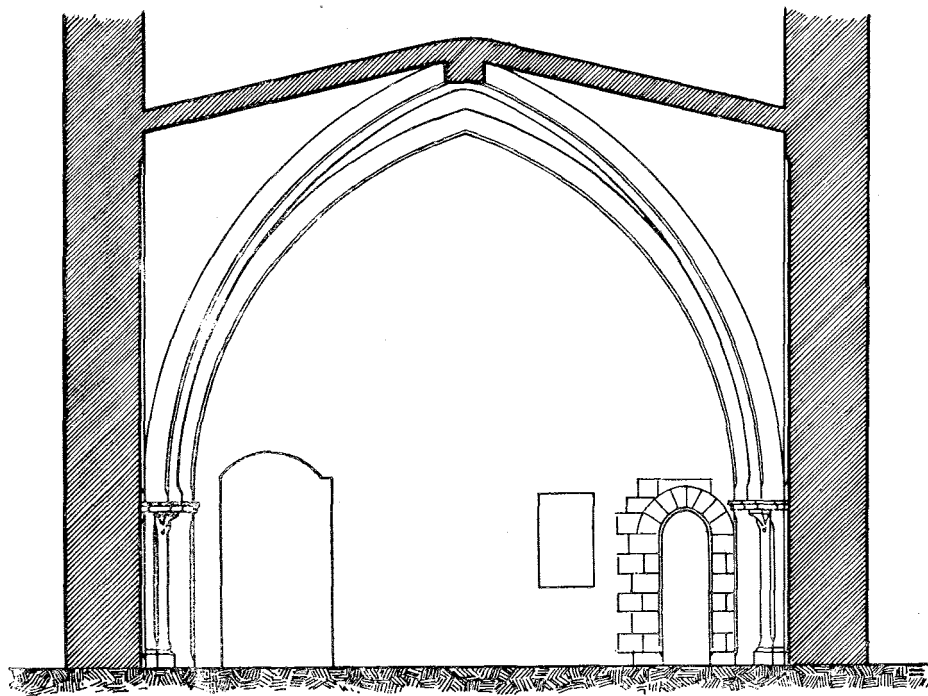
I pilastri, a sezione rettangolare, con spigoli smussati, erano fiancheggiati da contropilastri, aventi le stesse sagome e le stesse proporzioni; ma il capitello su cui ricadeva l'imposta del costolone era solo riservato al pilastro centrale, mentre nei laterali una semplice fascia, variamente modanata - che appariva come una semplice integrazione della base del capitello rovesciato - segnava il distacco tra il piedritto e lo sviluppo delle arcate.

Il capitello o mensola, rastremantesi a cuspide, con l'appendice di un pomello centrale, recava sul fronte una semplice decorazione a foglia spalmata, non dissimile da quella riscontrata nelle mensole analoghe del castello di Augusta e della torre ottagonale di Enna. Le variazioni, date generalmente dalla libertà inventiva degli scalpellini, non alteravano l'uniformità del tipo, che resta sostanzialmente eguale nei diversi monumenti.

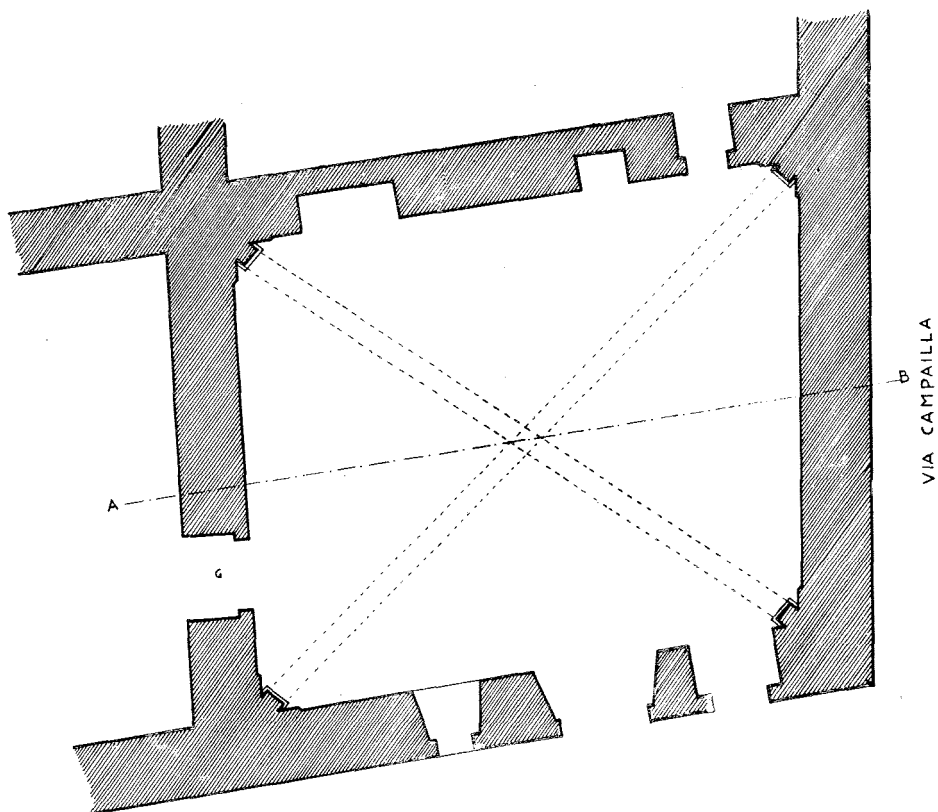
Caratteristico il contrasto fra la depressione dei pilastri angolari, i quali si ergevano dal piano con una stentata elevazione di appena due metri, e lo slancio della volta che raggiungeva un'altezza di oltre sette metri.

L'ambiente, traente il suo maggior fascino dallo sviluppo ben calcolato della severa massa architettonica, era integrato dall'asimmetrica ma suggestiva distribuzione di porte archiacute, di armadi murali, di finestre a strombo. Le porte, recinte da una serrata compagine di conci a vista, si piegavano con un'ogiva pacata, molto simile a quella che caratterizza le porte di accesso alle torri angolari di Castel Maniace.

La severità dell'ambiente trovava una specie di correttivo nella introduzione di taluni particolari decorativi che danno una delicata nota di gentilezza alle mensole, - ravvivate, come s'è detto, dal semplice stendimento di foglie stiliz-

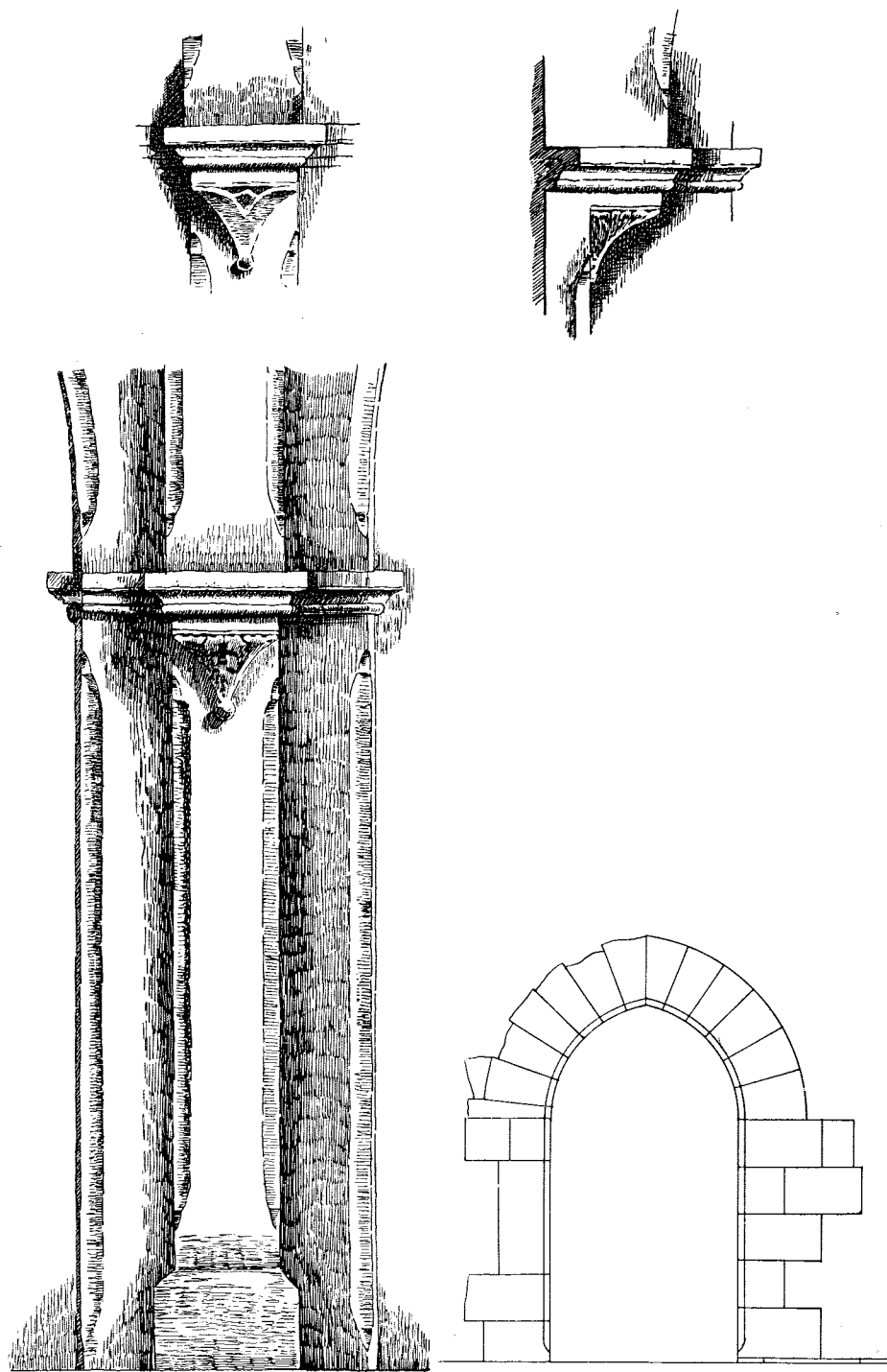


SIRACUSA — Pianta di Casa sveva.



SIRACUSA — Sezione di Casa sveva.





SIRACUSA — Casa sveva : particolari.





zate - ai costoloni, addolciti dalla solita smussatura angolare, ai pilastri, legati, nel loro semplice sviluppo, all'architettura dell'insieme. Il listello, che nei pilastri del Palazzo Landolina-Bonanno forma il piedritto dei costoloni e delle arcate, qui si arricchisce con una più tormentata ricerca decorativa, che si compiace del giuoco alterno di sgusci profondi e di bastoni fortemente rilevati.

Nella volta nuda, arditissima, si effondeva lo slancio dei costoloni, che davano vita e risalto alla massa architettonica. La volta, nella sua intima struttura, offriva lo stesso particolare che abbiamo avuto occasione di mettere in rilievo nella volta del grande ambiente trecentesco del lato occidentale di Castello Ursino;<sup>1</sup> a fine di ottenerne un notevole alleggerimento, essa aveva sostituito ai blocchetti di calcare o di pomice lavica l'introduzione di brocchette o anfore speciali aggregate.

Un tale espediente, suggerito dalla preoccupazione di attenuare la forza delle spinte, non spiega, d'altra parte, l'introduzione dei grossi muri, che meglio s'addicevano alle esigenze di una costruzione turrita o di un castello, anziché allo sviluppo di una comune costruzione civile. Nessuno, infatti, dei palazzi sin qui studiati - Bellomo, Arcivescovile, Landolina - sottostà a tali esigenze costruttive.

Aveva, originariamente, la casa uno sviluppo e una funzione, di cui a noi sfuggono le intime ragioni giustificative? Le porte ogivali di intercomunicazione, che aprivansi nei lati occidentale e meridionale; lo spessore dei muri, che continuavano, con identico sviluppo, negli ambienti limitrofi, dimostrano - come abbiamo ricordato - che la casa medievale non poteva essere ristretta al solo ambiente distrutto, ma doveva comprendere tutto un complesso, la cui demolizione, parziale o totale, aveva preceduto, in tempi e circostanze diverse, quella operata una trentina di anni fa.<sup>2</sup>

Non sarà mai sufficientemente rimpianto che tanta opaca cecità si sia abbattuta impunemente su un monumento di tanta importanza, da cui non poco lustro e risalto avrebbe tratto l'architettura civile del sec. XIII, alimentata dall'impulso rinnovatore della grande arte imperiale.

GIUSEPPE AGNELLO

<sup>1</sup> G. AGNELLO, *L'Architettura Sveva in Sicilia*, op. cit., p. 419 e segg. Questo sistema di costruzione non è nuovo in Sicilia. Ciò sembra dimostrato dagli avanzi di chiesette bizantine, ora al museo di Termini Imerese. Il sistema, com'è noto, fu largamente usato in talune costruzioni ravennati e in quelle della costa settentrionale africana. Cfr. E. CALANDRA, *Breve Storia dell'architettura in Sicilia*, Bari, 1938, pag. 28.

<sup>2</sup> L'ipotesi è confermata, in modo più significativo, dai resti dei pilastri angolari che tuttora osservansi nella casa che, a mezzogiorno, fiancheggia, sulla stessa Via Cavour, l'ambiente distrutto. Più sicure conferme potrebbero scaturire da una metodica esplorazione, oggi non consentita dal frazionamento degli ambienti, adibiti tutti ad abitazione.

## ISCRIZIONE PALEOCRISTIANA DI SIRACUSA

Nella riordinata sala cristiana del Museo Nazionale di Siracusa, sulle facce inclinate che vengono a formare la copertura a ripido spiovente di una bacheca isolata nella sala stessa, o, per meglio dire, a dare la superficie di un leggìo, sono state sistemate alcune iscrizioni paleocristiane di particolare rilievo, sia per testimonianze storiche, sia per un loro specifico formulario, sia per gli elementi di datazione forniti dai nomi dei consoli, sia perché presentano un andamento metrico.

La compilazione di sintetiche didascalie, che si pongono a fianco di ciascuna di esse, con relativa trascrizione e traduzione, a chiarimento illustrativo per il visitatore, ha presentato al dott. Santi Luigi Agnello, che con encomiabile zelo ha atteso alla schedatura e alla sistemazione di tutto l'imponente materiale epigrafico paleocristiano conservato nel Museo, una qualche difficoltà di fronte ad un frammento epigrafico della serie di iscrizioni ritenute metriche; onde ho provato, dietro suo invito, ad esaminare il titolo epigrafico, per tentarne l'interpretazione.

Trattasi di una tavoletta di marmo, mutilata in alto, a destra e a sinistra, alta, così come ora si presenta, cm. 17,5, larga cm. 25,2, e spessa mm. 13: proviene dalle Catacombe di S. Giovanni. Essa è il risultato dell'accostamento di due frammenti esistenti dalla fine del secolo scorso nel Museo; il merito della ricongiunzione spetta al soprintendente alle Antichità per la Sicilia Orientale dott. L. Bernabò Brea.

I due frammenti furono già editi dall'Orsi separatamente, come del resto accadde per vari pezzi di singole epigrafi, di cui altri nove esempi sono stati già offerti dal Ferrua nel suo "Florilegio d'Iscrizioni Paleocristiane di Sicilia",<sup>1</sup> oltre a due altri interessanti esempi, editi separatamente dallo stesso Ferrua, e precisamente il titolo di *Capitolia*<sup>2</sup> e quello di *Criside*.<sup>3</sup>

Della nostra iscrizione, al primo frammento, che vide la luce nel 1895<sup>4</sup> e

---

<sup>1</sup> FERRUA A., S. I., in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia", vol. XXII, 1946-'47 pp. 231-233.

<sup>2</sup> FERRUA, in "Civiltà Cattolica", 1941, II, p. 376.

<sup>3</sup> FERRUA, *Nuovi studi nelle Catacombe di Siracusa*, in "Rivista di Archeologia cristiana", 1940, p. 72.

<sup>4</sup> ORSI P., *Nuove esplorazioni nelle Catacombe di S. Giovanni nel 1894*, in "Not. Sc.", 1895, p. 511 n. 239.

che fu contrassegnato col numero d'inventario 14609, nel quale l'Orsi poté vedere il contesto

λόγῳ ἕως οὕτω[ς      |      σῶμα . . . . . ,

si aggiunge il secondo frammento, edito l'anno successivo,<sup>1</sup> ed inventariato col n. 15669, in cui l'insigne archeologo poté leggere

. . . . . Εὐ[τύχη τὸ σῶ[μα ? . . . . | . . . . σ    κερὸν αἰὶ . . . |  
 . . . . . τῆς ὕλης ἐπέσχον . . . . | . . . . α    σῶμα τῷ δεσπότῃ . . . . |  
 . . . . . ἀπε[χώρησα.

Questo secondo frammento, forse per le vicissitudini a seguito degli spostamenti del materiale avvenuti nel Museo in conseguenza della guerra, ha perduto una appendice a destra, per cui ora si mostra ancor più lacunoso.

Presento nella figura 1 il facsimile del titolo così ricomposto, completo a margine della parte già esistente e trascritta dall'Orsi.

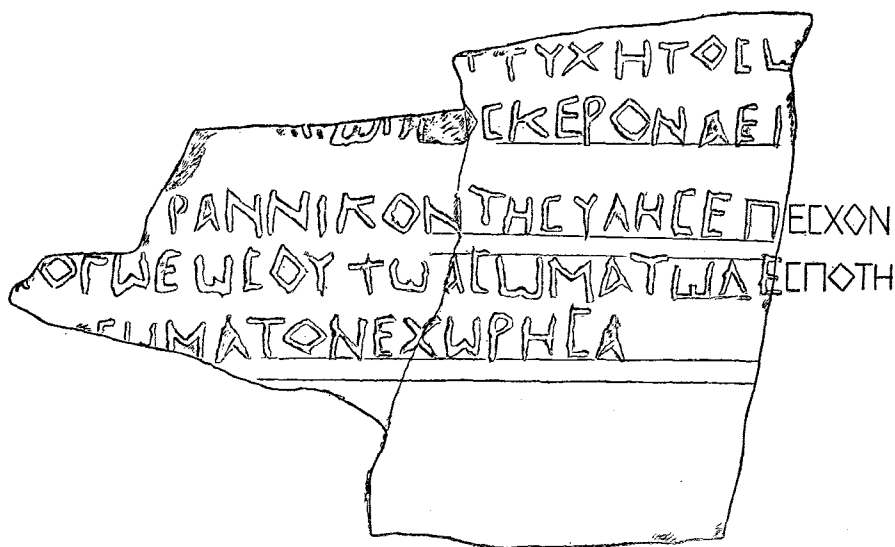


Fig. 1

La lettura che ne ho potuto trarre, se presenta non lievi incertezze per le linee 1 e 2, che, atteso il loro stato assai lacunoso, non permettono sicure restituzioni, mi pare invece assai attendibile, se non assolutamente certa, per le altre linee, e di alto interesse filosofico-religioso, per il dualismo che vi appare tra *anima* e *corpo*, *spirito* e *materia* - ἀσώματος e forse ἡτορ di probabile supplemento all'ultima linea in contrapposizione a σῶμα e ὕλη -; ma particolare importanza assume per il riconoscimento della voce Λόγος nel significato

<sup>1</sup> ORSI, *Gli scavi a S. Giovanni di Siracusa nel 1895* in *Römische Quartalschrift*, 10 Band, 1896, p. 209 n. 3.

teologico, alla stessa guisa che appare nel noto passo evangelico "Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ Λόγος," e più avanti "ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο,"<sup>1</sup>

Ed il Λόγος, il *Verbum*, nella sua accezione dommatica, è tra le rare volte che si veda comparire in titoli epigrafici, per quel che è a mia conoscenza. Ricordo in proposito l'iscrizione scoperta in Algeria, presso Cherchell, ricordante un *Evelpius* "cultor Verbi",<sup>2</sup> ed il titolo cristiano-eretico copto con la frase ΕΙΣ ΘΕΟΣ ΛΟΓΟΣ.<sup>3</sup>

Nel titolo siracusano in esame, completato delle restituzioni che mi sembrano attendibili, per quanto incertezza maggiore possa esservi, ripeto, nei supplementi delle prime due linee, si deve intendere un contesto siffatto

Ἐνθάδε ἐγὼ τινι ? εἰτύχη τὸ σῶ[μα καθίζω  
 - - - οὕτω πρόσκερον αἰεί  
 Τὸ ἄθλον ? τυ]ραννικὸν τῆς ὕλης ἔπρεχον [θεαίω ?]  
 Λόγω ἕως οὗ τῷ ἁσωμάτῳ Δεσπότη  
 [τὸ ἥτορ ? ἀ]σώματον ἐχώρησα.

Il significato dell'iscrizione è pertanto il seguente :

" Qui io, . . . . (seguiva il nome del defunto ora perduto), per buona sorte adagio il corpo così caduco sempre. Dominai il travaglio tirannico della materia col divin Verbo, finchè non cedetti all'incorporeo Signore l'anima incorporea „

Nella linea 2 sono restato alquanto perplesso di fronte al termine πρόσκερον che pure mi riusciva di assai chiara lettura; per esso la forma morfologicamente corretta è πρόσκαιρον; ma ho potuto trovare la giustificazione del fenomeno analogamente a quanto avviene per il nesso καί, che nella epigrafia cristiana è reso appunto assai spesso con la sigla κε.<sup>4</sup>

La restituzione di ἥτορ nella linea finale mi è stata suggerita da altra epigrafe paleocristiana della stessa Siracusa, quella di Ἀλεσχίη,<sup>5</sup> che ivi è detta φίλον ἥτορ.

Il titolo, per il suo contenuto complesso che lo contraddistingue notevolmente dal vieto formulario e per lo più assai semplice, che, tolte poche eccezioni, compare nelle numerose iscrizioni sepolcrali rinvenute nelle Catacombe siracusane, e per i termini dommatici, che in esso ricorrono, viene ad assumere una particolare importanza e merita di essere segnalato come uno dei titoli catacombali più interessanti, che abbiano restituito gli ipogei cristiani di Siracusa, anche se, attesa la sua frammentarietà, ci è stato in qualche parte avaro, non

<sup>1</sup> JOANN., 1, 1-14.

<sup>2</sup> RENIER, *Inscription de l'Algérie*, n. 4025; - MARUCCHI O., *Elements d'Archéologie chrétienne*, I, p. 121. L'iscrizione è nel Museo di Algeri.

<sup>3</sup> Cfr. KAUFMANN C. M., *Handbuch der christlichen Archäologie*, 1913, p. 716.

<sup>4</sup> GROSSI GONDI F., *Epigrafia cristiana*, 1920, p. 484.

<sup>5</sup> KAIBEL, *I. G. S. I.*, n. 192.

permettendoci la conoscenza del nome proprio del credente, sul cui loculo era stato apposto.

È, come si è rilevato, innanzitutto una epigrafe dommatica: ma oltre a tale sua notevolissima particolarità, l'iscrizione è anche ritmica e va posta nella serie delle iscrizioni cristiane metriche. È infatti una composizione assai breve, a guisa di epigramma, in cui nei primi quattro versi, attesi i supplementi, si può ritenere di riconoscervi l'andamento di due distici elegiaci, ai quali fa seguito, a chiusura, un emistichio con ritmo in prevalenza dattilico. Del resto, se si può osservare una certa rozzezza nella misura dei versi, non cade inopportuno ricordare in proposito i carmi nel metro detto dei "quasi versus", del poeta cristiano Commodiano nel terzo secolo dell'era nostra.<sup>1</sup> La composizione non è poi una contaminazione di versi noti, tolti dalla letteratura classica tra quelli che più facilmente potevano adattarsi al pensiero della nuova Fede, ma è indubbiamente dovuta ad un poeta cristiano; e perciò ha tanto maggior valore, in quanto vi vediamo riflessi i pensieri sulla caducità del corpo e sulla immortalità dell'anima della comunità cristiana contemporanea all'autore, la sua incrollabile espressione di fede e la sua teologia.

Non posso infine non osservare come la menzione del Verbo e quel certo cerebralismo, che si manifesta nella contrapposizione di termini tra loro antitetici, potrebbero riportarci in ambiente ereticale e più specificatamente gnostico: al concetto gnostico parrebbe specialmente ben addirsi quel termine che vi compare, la *hyle*, nel senso di *materia*, dato che della nota tripartizione della Gnosi in "pneumatici", "psichici", ed "ilici", saremmo appunto portati a riconoscere l'elemento di questa ultima classificazione dell'uomo con tendenze prevalentemente materialistiche, dalle quali si libera faticosamente con l'ascesi.<sup>2</sup>

Ma non si può dire con fondamento e con piena convinzione che ci si trovi di fronte a veri principi della Gnosi, poiché il Λόγος ricorre nel ricordato passo evangelico, e la concezione della spiritualità di Dio e dell'anima resta a fondamento del pensiero cristiano, come il contrasto insanabile tra il materiale e lo spirituale, tra ciò che è vincolato ai sensi, e pertanto è terreno, e lo spirito, che anela al cielo, si trova chiaramente espresso in S. Paolo.<sup>3</sup>

GINO VINICIO GENTILI

<sup>1</sup> LUDWIG, *Commodian carmina*, Lipsia 1877 e 1878.

<sup>2</sup> Cfr. DE FAYE, *Gnostiques et Gnosticisme*, Paris 1925, pp. 6768 e passim; - CECHELLI C., *Monumenti cristiani eretici di Roma*, pp. 63-64.

<sup>3</sup> PAUL., *Ad Corinth*, I, 15, 44. Cfr. CECHELLI, *Monumenti cristiani eretici*, cit., p. 63.

CARLO DATI  
STUDIOSO DELLA LINGUA ITALIANA  
E I SUOI APPUNTI DI "ORIGINI",

Carlo Roberto Dati proveniva da una nobile famiglia già insigne nelle lettere per i nomi di Goro e dei due Lionardi. Ricevette un'educazione culturale pienamente umanistica sotto Romolo Bertini, Pier Vettori il giovane e Giovan-Battista Doni, al quale successe dopo il 1648 nella cattedra di lettere latine e greche nello studio fiorentino.

Come tutti i letterati del tempo, il Dati s'interessò delle cose più diverse; basta scorrere in proposito i grossi volumi manoscritti e i diari dell'Accademia della Crusca per rilevare quanto gli studi degli accademici fossero di natura eterogenea, solo in poche occasioni indirizzati e sorretti da un unitario rigore di lavoro e di ricerca.

Dell'attività del Dati interessa per ora segnalare solo quella parte che si volse verso gli studi linguistici: il *Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua*,<sup>1</sup> la raccolta delle *Prose fiorentine*,<sup>2</sup> la *Difesa di Dante contro Mons. Della Casa*,<sup>3</sup> e il tentativo di mettere insieme un vocabolario etimologico della lingua toscana, del quale ci rimane testimonianza in alcuni codici del fondo Baldovinetti della Nazionale di Firenze.<sup>4</sup>

Per la storia dei rapporti tra il Dati e l'Accademia della Crusca e i circoli di letterati che intorno ad essa fiorivano, oltre all'opera generale dello Zannoni,<sup>5</sup> ha recato un contributo vasto ed attento l'Andreini con un articolo del 1907, poi in gran parte ripreso e rifuso in un'opera di più largo respiro del 1913;<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> C. R. DATI, *Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua*, Firenze, per gli eredi Onofri, 1686.

<sup>2</sup> C. R. DATI, *Prose fiorentine*, Alla Stella, Firenze, 1661. Riusci a pubblicare solo il primo volume; l'opera poi ebbe continuazione a cura di altri accademici della Crusca.

<sup>3</sup> Vedi "Giornale Enciclopedico", 1814, tomo 6, p. 303 e segg. L'operetta era già stata pubblicata dall'Ab. Fontani, *Elogio di C. R. Dati*, Firenze, 1794, per Gaetano Cambiagi, pp. 176-187.

<sup>4</sup> Del Dati abbiamo ancora un volume di *Veglie inedite* pubblicato a Firenze, Stamperia di Borgognissanti, 1814, a cura di Francesco Grazzini e le *Vite de' pittori antichi scritte e illustrate*, Firenze, Alla Stella, 1667.

<sup>5</sup> GIO. B. ZANNONI, *Storia dell'Accademia della Crusca e rapporti e elogi*, Firenze, Tipografia del Giglio, 1848.

<sup>6</sup> G. ANDREINI, *Carlo Dati e l'Accademia della Crusca*, in *Miscellanea Mazzoni*, Tipografia Galileiana, 1907; G. ANDREINI, *La vita e l'opera di C. R. Dati. Contributo allo studio della vita letteraria ed accademica a Firenze nel '600*, Firenze, 1913.

nè è di minore interesse l'articolo di Francesco Massai, nel quale sono pubblicate alcune lettere inedite di Alessandro Segni allora in viaggio in Francia e in Austria, accompagnatore del principe di Toscana.<sup>1</sup>

Bisogna però aggiungere che le opere citate, se da una parte hanno lumeggiato e chiarito tutte le circostanze storiche dell'attività del Dati, ben poco hanno detto sulla sostanza medesima di questa attività, sulla sua validità nel campo degli studi linguistici. Di tutta l'opera dell'Andreini, infatti, ecco che cosa se ne cava sull'argomento: "Di tante fatiche che rimane? Un'onorata menzione di aiuto ricevuto, un ringraziamento ampolloso del Menagio, molti fasci di *Origini*, di cui moltissimi di non scarso valore, sensatamente e con critica ricercate e scelte, confortate dall'erudizione, esposte come sempre con garbo e semplicità e frammischiate a studi di ricerche storiche fatti assai bene, dandone motivo l'una e l'altra parola, testimonianze queste di lungo e coscienzioso studio, ma sepolte e dimenticate nella biblioteca palatina...".<sup>2</sup>

Dalla indecorosa sepoltura ora per la prima volta noi togliamo questi fasci di *Origini* e cercheremo di inquadrarle dentro le linee, per così dire, teoriche delle idee linguistiche del Dati.

\*  
\*\*

Prima d'iniziare l'esame delle etimologie, conviene fermarsi su alcuni concetti del *Discorso*. E rileviamo un fatto della massima importanza: il *Discorso* non è una trattazione teorica della questione della lingua, un vero e proprio trattato che svolga organicamente una tesi. Esso volle essere nella mente del Dati, e tale rimane a nostro giudizio, solo una introduzione, una presentazione, nel senso editoriale della parola, di due trattati grammaticali: le *Osservazioni intorno al parlare e scrivere toscano* di Giov. Battista Strozzi e la *Declinazione de' versi* di Benedetto Buonmattei.<sup>3</sup> Questa posizione, che abbiamo voluto sottolineare e che rimane completamente giustificata dalla forma e dal contenuto del *Discorso*, mentre da una parte inquadra assai bene il Dati nell'ambiente polemico della questione della lingua verso la metà del Seicento, dall'altra delimita la portata delle affermazioni ivi contenute, togliendo ogni base al tentativo di con-

<sup>1</sup> F. MASSAI, Le "origini italiane" del Menagio e l'*Etimologico Toscano degli Accademici della Crusca*, in "Rivista delle Biblioteche e degli Archivi", a. XXVII (1917), vol. XXVIII, fasc. 2-4.

<sup>2</sup> G. ANDREINI, *La vita e l'opera di C. R. Dati etc.*, cit., p. 123.

<sup>3</sup> Ecco infatti come si presenta la prima edizione: *Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua* di CARLO DATI. *Osservazioni intorno al parlare e scrivere toscano* di GIO. BATTISTA STROZZI. *Declinazione de' verbi* di BENEDETTO BUONMATTEI, in Firenze, per Francesco Onofri, 1657. E' bene avvertire però che le *Osservazioni* dello Strozzi furono composte nel 1583 ad insegnamento dei principi Giovanni, Antonio e Maria de' Medici.

trapporre ad esso il trattato del Bartoli, *Il torto e il diritto del non si può*, che vide la luce nella sua stesura definitiva nel 1668.<sup>1</sup>

In ogni modo l'introduzione alle due opere citate, dello Strozzi e del Buonmattei, non poteva trovare un autore più convinto, talmente stretta è l'aderenza di quei pochi pensieri, anzi di quell'unico pensiero, alla reale convinzione del Dati. Superate ormai le controversie sulla lingua dibattutesi per tutto il Cinquecento, s'era già iniziato da un cinquantennio circa un processo di codificazione, che vedeva in prima linea la Crusca col suo vocabolario: centro del suo programma la lingua dei tre grandi trecentisti. Questa è la posizione ufficiale della Crusca, la rigidità della quale è rigorosamente mantenuta con continuità per un secolo almeno, anche se il rinnovarsi incessante di uomini nuovi, che portavano l'influsso di ambienti estranei e di personalità diverse, segna a volte le varie fasi di una interna, quasi invisibile, evoluzione.

Il Dati fu "rappresentante forte quanto convinto della Crusca",<sup>2</sup> anzi ne fu il sostenitore più avanzato tra il 1650 e il 1678. Ecco alcune sue affermazioni: "e qual biasimo dunque sarà al demerito di coloro . . . i quali poco stimano sì prezioso tesoro [la lingua fiorentina], mischiando l'antiche gioie col fango di nuove e barbare locuzioni, di voci affettate e straniere, e di maniere, e costruzioni sregolate e deformi?".<sup>3</sup> Qui sta, dunque, la giustificazione del *Discorso* del Dati ed insieme il motivo dominante di tutta l'opera sua. Egli, infatti, sente che al disotto di quel piano fermo, gelato, solido della lingua letteraria del Trecento, quella lingua classificata ed incasellata da due edizioni del Vocabolario, dalla edizione di Dante e di altri poeti e prosatori, era andato scorrendo e scorreva il grande fiume della lingua viva, che urtava negli argini della grammatica, ed in primo luogo della sintassi e del lessico. "Nella continua trasformazione delle parole della lingua, quale freno porre alla tendenza corrompitrice del popolo, quale mezzo trovare per convincere la maggior parte dei fiorentini, che solo un certo sforzo sopra se stessi, solo con un continuo lavoro d'attenzione e purificazione poteva la fiorentinità imporsi definitivamente?".<sup>4</sup> Non si tratta, dunque, di riconoscere un primato già acquisito, nè di difenderlo da attacchi esterni, che, per quanto numerosi, non trovavano più nessuna aderenza alla realtà storica della lingua. Bisognava invece difendersi dalle proprie ed interne forze dissolvitrici, da un certo moto di rilassamento, che l'amore dell'esotico, l'illusione di un possesso

<sup>1</sup> *Il torto e il diritto del non si può*, dato in giudizio sopra molte regole della lingua italiana, esaminato da FERRANTE LONGOBARDI, in Roma, per lo Varese, 1668. Anzi nel *Discorso*, parlando di grammatici, il Dati ricorda tra i più autorevoli il Cinonio e il Longobardi (Bartoli). Il primo nucleo dell'opera, le *CL Osservazioni*, era già uscito nel '55 ed era stato ancora accresciuto a CLXXV nel 1657.

<sup>2</sup> Vedi C. TRABALZA, *Storia della grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908, p. 335.

<sup>3</sup> C. R. DATI, *Prose (Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua)*, a cura di Ettore Allodoli, Carabba, Lanciano, 1913, pag. 114.

<sup>4</sup> C. R. DATI, *Prose*, cit., Prefazione, p. 12 e segg.



naturale, la dimenticanza di studi umanistici formativi aveva creato ed alimentava nei riguardi della lingua parlata ed anche un poco della scritta. Unico rimedio non poteva che essere la grammatica; ma quale grammatica? Leggiamo il brano più significativo: "... per meglio farlo [conseguire la purità coll'imitazione], formarono alcune regole parte fondate sulla ragione, parte sopra l'antichità, parte sopra l'autorità e parte sopra l'uso. Stabilite che furono di comune consenso degli eruditi ed accettate queste leggi della lingua per buone, ragione non vuole che elleno per ogni abuso e novità si riformino e si distruggano; e benchè in grazia dell'uso ad alcune di esse tanto si deroghi, alcuna s'allarghi e s'interpreti, le più fondamentali rimangono e rimarranno per mio credere nell'antico vigore e osservanza".<sup>1</sup>

Certo le parole che abbiamo riportate sono le più sensate che siano state dette sulla grammatica da un erudito del Seicento. Esse, è vero, risentono dell'eco aristotelica, ed è il Dati stesso che lo dice, ma il pensare alla nostra migliore tradizione letteraria del Trecento, (sono i due termini di *antichità* e *autorità*), esplorata con una vigile ragione, e all'uso, cioè alla lingua viva, prodotto sempre rinnovantesi sotto molteplici influssi, conferisce alla fisionomia del Dati teorico una mobilità così aperta e conciliante, quale gli ha sempre negato la tradizionale qualifica di esponente della più rigida Crusca.

La *Difesa di Dante* è una riprova di quanto sopra si è detto. Mons. Della Casa aveva trovato in Dante alcune locuzioni che non si conformavano con la tradizione letteraria, o che non s'addicevano, secondo lui, all'austerità della *Commedia*.

A parte le questioni particolari, discusse secondo gli schemi sillogistici del Seicento e con una erudizione minuta e dispersa, troviamo nelle pagine del Dati un concetto unitario del poema dantesco, unitario soprattutto nel senso della lingua intesa come mezzo espressivo comune ed insieme autonomo: comune a tutti nell'uso, autonomo nel momento creativo del poeta, perchè esso stesso materia di creazione.

Questi sono, dunque, i concetti principali del Dati sulla lingua, che legano con conseguente unità sia il *Discorso*, sia la *Difesa*, sia l'introduzione alla raccolta delle *Prose fiorentine*.

In che maniera e misura essi si accordino col pensiero dell'Accademia della Crusca, non ci è dato dire in queste poche pagine. Solo notiamo che uguali considerazioni ci è accaduto di fare sul Redi ed altri accademici, riconosciuti come i migliori esponenti, non solo teorici, ma soprattutto pratici dell'Accademia. Insomma importa concludere che senza di essi non esiste altra Crusca e che, per amore del vero, la storia di quel famoso Istituto va fatta non solo attraverso i programmi e le opere polemiche, ma anche attraverso il pensiero e il contributo di ciascun collaboratore.

<sup>1</sup> *Ibid.*, pag. 117.

\*  
\*\*

Il Dati il 29 novembre 1640 fu ammesso all'Accademia della Crusca e ne conseguì gradualmente tutte le cariche.<sup>1</sup> Dalle pagine del *Diario* appare instancabile l'opera sua, quando gli umori e l'indolenza dei colleghi rendevano precaria la vita dell'Accademia. Il 25 luglio 1650 fu decisa la nuova edizione del Vocabolario (III<sup>a</sup> ed., 1691), e i lavori procedettero speditamente tanto che nell'ottobre 1654 si iniziava la copiatura per la stampa.<sup>2</sup>

\*  
\*\*

Ma il Vocabolario non fu la sola occupazione dell'Accademia. S'era pensato di pubblicare un *Etimologico Toscano*. Sarebbe inutile rifare qui la storia del tentativo. Sulla questione possono illuminare le varie raccolte di lettere degli accademici, fra i quali soprattutto: Redi, Dati, Marucelli, Chimentelli, Panciafichi, e specie quelle raccolte dal Moreni, corredate da una lunga introduzione tutta dedicata all'argomento.<sup>3</sup>

A noi basti sapere che gli accademici da una parte e il Ménage dall'altra lavoravano contemporaneamente per un vocabolario etimologico della lingua italiana. Quando la notizia divenne comune, s'iniziò la gara a chi arrivasse primo a divulgare l'opera propria. Lo studioso francese riuscì a completare la sua nel 1669,<sup>4</sup> mentre la Crusca aveva deciso già nel luglio del 1666 di rinunciare all'impresa, che aveva avuto nel Dati il maggior animatore.

Gli accademici che parteciparono ai lavori delle etimologie, oltre al Dati, furono principalmente il Redi, il Chimentelli, il Falconieri, mons. Dini e il cardinale Pallavicino.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Il 31 dicembre 1641 fu eletto Castaldo, il 21 luglio 1644 Massaio, il 23 marzo 1647 Arcicono solo. Vedi il "Diario terzo dell'Accademia della Crusca tenuto da Benedetto Buonmattei, detto il Ripieno, segretario di essa Accademia. Cominciato il 25 novembre 1640. E da Carlo Dati, detto lo Smarrito, vicesegretario e poi segretario dell'accademia continuato sino al dì 29 Agosto 1660". *Diario ms.*, già Mgl. 24, palch. 4, ora nell'Archivio dell'Accademia.

<sup>2</sup> Lettera del Dati al Marucelli, in data 1<sup>o</sup> ottobre 1664, Zibaldone IX, 183 dell'Accademia della Crusca.

<sup>3</sup> C. R. Dati, *Lettere*, a cura di Domenico Moreni, Firenze, 1825; F. REDI, *Lettere*, a cura di D. Moreni, Margheri, Firenze, 1825; LEON-G. PELISSIER, *Lettres de Ménage a Magliabechi et a Carlo Dati*, in "Revue de langues romanes", vol. XXXV, 1891, pp. 128-165. Vedi anche le *Lettere inedite di Lorenzo Magalotti, Francesco Redi, Alessandro Marchetti e Andrea Moniglia*, pubblicate per cura di IARRO, Firenze, Moeschler e Seeber, 1889; altre lettere sono in E. MENAGIO, *Mescolanze*, Rotterdam, sec. ed., appresso, Reinerio Leers 1692. Oltre gli articoli citati dell'Andreini e del Massai, vedi ZENHDER, *Les "Origini della lingua italiana" de Gilles Ménage*, Parigi, le cui conclusioni possono leggersi in riassunto in "Lingua nostra", a. I, 1939, aprile, pp. 40-43 (*Il primo Vocabolario etimologico della lingua italiana*).

<sup>4</sup> *Origini della lingua italiana, compilate dal Signor Egidio Menagio*, in Parigi, appresso Sebastiano Mabre-Cramoie, 1669.

<sup>5</sup> Per le loro relazioni, soprattutto per quelle col Pallavicino, è interessante scorrere un gruppo di lettere del Dati al Falconieri, che vanno dal novembre del 1664 al luglio del 1666, della raccolta cit. del Moreni.

A noi rimangono i fascicoli manoscritti di alcuni collaboratori; quelli del Dati, che esamineremo nelle pagine seguenti, quelli del Redi, dei quali è stato possibile identificare per ora solo un volume, di 376 carte della Biblioteca Ricasoli n. 102;<sup>1</sup> un fascicolo del card. Pallavicino, segnato Palat. 1095, formato da una cinquantina di carte e legato in un codice rediano. Per quanto riguarda gli altri non è stato possibile trovare qualcosa, ma l'esplorazione dell'Archivio della Crusca, per quanto faticosa, potrà dare risultati positivi.<sup>2</sup>

Dalle notizie raccolte qui sopra e dell'esame dei diversi manoscritti si ricava che una vera separazione delle varie collaborazioni è solamente convenzionale: l'opera nacque nell'idea del Dati con alcuni caratteri fondamentali, che segnano così la fisionomia di tutti questi spogli etimologici.

Ma ritorniamo agli spogli del Dati; ed in primo luogo cominciamo col darne notizia precisa. L'Andreini parla di due codici, 127 e 252 della Nazionale di Firenze. Invero si tratta di un gruppo di quattro codici della sezione Palatina, segnati Baldovinetti 127 a, b, c, e 252, al quale sono da aggiungere, per amore di completezza, i codd. 128 e 137, anche se in questi ultimi di vere e proprie etimologie non ce ne sono molte. Dare una descrizione sommaria, com'è d'uso, non è facile e forse nemmeno necessario; basti sapere che sono codici in folio, senza numerazione nè antica, nè moderna; di grandezza variante con tutte le misure, di mano diverse, in gran parte autografi; quasi tutte le scritture sono della seconda metà del XVII sec.

Altre etimologie provengono da una pubblicazione del Moreni, al quale furono inviate da alcune carte manoscritte della Biblioteca di S. Daniele nel Friuli di mons. Giusto Fontanini.<sup>3</sup> Nè ci è dato sapere di più.

Per quanto riguarda la datazione non è possibile determinare alcunchè. Gli spogli non recano data e, se un riferimento può essere costituito dalle date delle lettere numerosissime (circa settanta), nel cui retro sono segnati gli appunti di etimologie, possiamo dire che si va dal 1648 al 1664: un periodo troppo largo, che, a nostro parere, può essere invece ristretto agli anni 1661 - 1666. Infatti la prima lettera del Segni da Parigi è del dicembre 1661 e il Dati nel novembre 1664 scriveva al Falconieri che già si lavorava da qualche tempo a "prevenire qualcuno".<sup>4</sup>

Dall'esame dei testi citati negli spogli, possiamo trarre e fissare alcuni punti

1 Il Redi pubblicò il lavoro col titolo: *Etimologie Italiane* di FRANCESCO REDI, *Tratte dalle Origini della Lingua Italiana, Compilate da EGIDIO MENAGIO gentiluomo francese*, Stampate in Geneve, appresso Giov. Antonio Chouet, 1685, in 16°, pp. 51.

2 Gli spogli del Magalotti sono in gran parte nel cod. Ashb. 1810 e 1818 e nel Riccard. 2406; ma il Magalotti ha nella Crusca una posizione particolare.

3 MORENI, *Lepidezze di spiriti bizzarri*, Firenze, 1829.

4 Quando il Dati scriveva al Ménage nel 1656 "che da più anni in quà si sia messo alla medesima impresa (delle origini) qualche nostro Accademico", non crediamo che egli si riferisse ai propri studi di etimologia. Cfr. MENAGIO, *Mescolanze*, op. cit., pag. 92. Si aggiunga che negli spogli si cita il Vossio, il cui trattato *Etimologicicon* si pubblicò solo nel 1662.

di orientamento circa le idee correnti nella metà del secolo XVII sulle etimologie della lingua italiana. Accenniamo solo rapidamente. Salvo alcune deviazioni, quale quella del Persio (1592) e del Monosini (1604), che facevano l'italiano derivato dal greco, e dopo il Giambullari (1549), che derivava l'italiano dal siriano per intermediazione dell'etrusco, la tradizione della lingua latina era rimasta sempre viva dopo Dante. Domina, dunque, il principio generale del latino trasformatosi in seguito alla invasione dei barbari. Solamente col Tolomei e col Cittadini si era posto il concetto fondamentale della distinzione tra latino scritto e latino parlato, tra latino classico e latino volgare.

Per il Dati il campo naturale di ricerca della etimologia di una voce era il latino in primo luogo, poi il germanico, il provenzale, ecc.

Circa il metodo di ricerca, è interessante scorrere la lista dei testi citati e consigliati. Sono raccolte che ebbero grandissima diffusione, come l'*Etymologicum Magnum* (XII sec.), gli *Etymologiarum libri XII* di Isidoro di Siviglia, la *Magnae Derivationes* di Uguccione da Pisa, il lessico di Esichio (Aldo, Venezia, 1514), il lessico di Suida; opere queste che furono modelli a tutti gli etimologi dagli ultimi secoli del medio evo sino al Cinquecento. Sono spogliate le opere dei seguenti autori più recenti: Bembo, Varchi, Muzio, Castelvetro, Budé, Périon, Scaligero, Monosini, Giambullari, Accarisio, Alunno, Eritreo, Persio, Sylvius (Jacques Dubois), Cittadini, Canini, Vossio, Covarrubias, Spelmann. Obstenis, Meursio, Rigalzio, Lipsio, ed ancora altri, le cui sigle d'abbreviatura, anche per la loro scarsa frequenza, non è possibile sciogliere. Consigliava inoltre il Dati la più minuta informazione di tutte le controversie linguistiche, la lettura di tutti i nostri poeti antichi e delle prose burlesche.

Non è fuor di luogo accennare ad alcuni manoscritti veduti e spogliati: un codice di poeti provenzali; un'altro contenente una Vita di S. Antonio, codice antichissimo a penna, di cui si citano due passi; un codice di poeti antichi, tra cui si trova un Gillo; un manoscritto antichissimo di una vita di S. Giuliano. Non sono molti, come si vede, ma tra essi si trova uno dei codici incriminati della Crusca: la vita di S. Antonio. Questo testo non fu solo nelle mani del Redi, ma fu visto e spogliato anche da Carlo Dati.<sup>1</sup>

\*  
\*\*

Ci resta ora da esaminare direttamente le etimologie. Esse venivano scritte senza ordine alfabetico; diceva il Dati "le farei in carte separate con la voce, che si esamina in testa, essendo in cotal maniera facilissime a ordinarsi".<sup>2</sup> Per

<sup>1</sup> Cfr. C. DATI, *Prose cit.*, pp. 108 e 110. Per tutta la questione dei codici incriminati, vedi G. VOLPI, *Le falsificazioni di F. Redi nel Vocabolario della Crusca*, in "Atti della R. Accademia della Crusca", anno 1915-16, Firenze, Galileiana, 1917, p. 37 e segg.

<sup>2</sup> Lettera al Falconieri del 27 gennaio 1665; cfr. C. DATI, *Lettere, cit.*, pag. 15.

comodità di ricerca abbiamo diviso queste "origini" in vari gruppi: le latine, le greche, le germaniche, ecc.<sup>1</sup> Esamineremo, dunque, i gruppi separatamente.

1. *Origini latine.* - Abbiamo già detto che il campo naturale della ricerca etimologica era il latino. "La intenzione del Sig. Ottavio [Falconieri] è di mostrare, che poche sieno le origini di nostra lingua dal provenzale, Gotico, Greco, ecc., ma tutte o quasi vengono dal latino".<sup>2</sup> Scorriamo alcune schede e confrontiamo col Meyer-Lübke<sup>3</sup>:

D A T I		R. E. W.	
oste	< ospes	hospes	> it. <i>ospite</i> ; afr. <i>oste</i> ( > it. <i>oste</i> ).
paniere	< panariū	panariū	> fr., prov., <i>panier</i> ( > it. <i>paniere</i> ).
recere	< reicere	reicere	> it. <i>recere</i> .
baccano	< bacchanali	bacchanali	> it. <i>baccano</i> .
chiamare	< clamare	clamare	> it. <i>chiamare</i> .
scempio	< exemplo	exemplum	> it. <i>scempio</i> .
merlo-a	< merula	merula, -us	> it. <i>merlo-a</i> .
maglia	< macula	macula	> fr. <i>maille</i> , prov. <i>malha</i> ( > it. <i>maglia</i> ).
malato	< maleactus malehabitus	malehabitus	> ait. <i>malatto</i> ; nit. (am)malato.
cagliare	< coagulare	coagulare + gaglio	> <i>cagliare</i> .
razzo	< radius	radius	> it. <i>raggio</i> .
chiesa	< ecclesia	ecclesia	> it. <i>chiesa</i> .
romore	< rumore	rūmor, -ōre	> it. <i>romore</i> .
cheppia	< clupea	1° clupea	
		2° clipea	> it. <i>cheppa</i> .
brutto	< brutus	brutus	> it. <i>brutto</i> (*BRUTTUS)
asima	< anxia e ansare, da ansima venga ansare, piuttosto cre- do che venga da anxius.	asthma	> it. <i>asima</i> + <i>ansia</i> = <i>ansima</i> [anxia = ansia]

<sup>1</sup> Abbiamo ommesso la citazione dei codd. per ogni singola voce, poichè manca nei mss. ogni numerazione.

<sup>2</sup> Lettera al Falconieri del 21 febbraio 1665; cfr. DATI C., *Lettere*, cit., p. 15.

<sup>3</sup> W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1935.

Passiamo ora alle voci che il Dati definisce di origine latino-barbara. "In secondo luogo vengono le origini latine-barbare, che sono infinite negli scritti di quei tempi, nei quali la lingua latina, moribonda e quasi corrotta, generò e fece erede universale la volgare d'Italia".<sup>1</sup> Certamente questa definizione è un pò incerta, ma possiamo completarla e chiarirla, aggiungendo che erano chiamate latino-barbare quelle voci che non venivano dal latino classico, ma da altre lingue, solo in secondo tempo latinizzate.

## D A T I

## R. E. W.

colpus	< colpus, le chiose anti- che hanno ictus	* CŌLPUS	> it. <i>colpo</i>
accattare	< acaptare, captare classico	* ACCAPTARE	> ait. <i>accattare</i>
micio	< mus [Isid. musio, muribus infestus]	mi	> it. <i>micio</i> , ~ a [voce onomatop.]
bolgia	< bulga (Nonio) viene dal francese	bulga (gall.)	> fr. <i>bouge</i> (> it. <i>bolgia</i> )
vettoaglia	< victualia [Apuleio, Onorio e Teodosio, Cassiodoro]	vīctualia	> it. <i>vettoaglia</i>
franco	< francus	frank (franco)	> it. <i>franco</i>

Come si vede, le voci dal Dati registrate come latino-barbare o sono riportate dal Meyer Lübke con una base volgare ipotetica (n. 1-2) o trovano attestazioni di autori della tarda latinità. Ma l'esame delle etimologie sbagliate può forse condurci a qualche considerazione interessante:

## D A T I

## R. E. W.

birbone	< vir bonus, ironicamente	bri (mb)	> fr. <i>bribe</i> ; sudfr. <i>birbo</i> (der. it. <i>birbon</i> )
tarsia	< da Tarso	tarsī (arab.)	it. (in) <i>tarsiare</i>
vascello	< phaseolus	vascēllum	> it. <i>vascello</i>
focolare	< focus iar, leggi longob.	foculare, leggi longob. [Tomm. Bell.]	[Foculum, dim. di focus in Plauto, Plinio, Catone e Persio]

<sup>1</sup> Lettera ai Falconieri del 16 Febr. 1666; vedi C. DATI, *Lettere*, op. cit., pag. 40 e segg.

## D A T I

## R. E. W.

saldo	< solidus	sol̄idus + validus	> it. <i>saldo</i>
strano	< externus	extran̄ens	> it. <i>strano</i> , fr. <i>etrang.</i>
mozzo	< mediolus	* MŪTIUS	> it. <i>mozzo</i>
cappello	< pileus + ca + p.	cappell̄us	> it. <i>cappello</i>
muso	< mus, —ris	* MUSUS	> it. <i>muso</i> , prov. <i>mus.</i>
rispetto, respiro	< respirare	res̄pectus	> afr. <i>respit</i> (> ait. <i>respitto</i> ; sic. <i>rispittiarisi</i> )
nulla	< nihil, nil	n̄ullus	> ait. <i>nullo</i>

Dall'esame di questo gruppo appare chiaro che l'autore non segue rigorosamente un metodo di ricerca, la derivazione fonetica; là dove non riusciva a trovare la voce latina, ricorreva ad una corrispondenza logica, basata sull'evidenza. Con questo abbiamo toccato un limite dell'opera linguistica del Dati, limite che ancora in seguito si preciserà meglio, anche se coperto spesso volte da una intuizione sveglia e da una minuta erudizione.

Continuiamo con un altro gruppo di voci, di cui il Dati dà non indicazioni etimologiche certe, ma solo degli appunti.

## D A T I

## R. E. W.

cercine	< cerchio, circulus	c̄ircin̄us	> it. <i>cercine</i>
cuffia	< cofia, ait. scoffiotto	cofea	> it (s) <i>cuffia</i>
mantile	< lat. mantile	mant̄ile (gr)	> ait. <i>mantile</i>
attutare	< attutire	* TUTARE (comp.)	> ait. <i>attutare</i> ; nit. <i>attutire</i>
rannicchiarsi	< nicchio o ranocchia	h̄innit̄ul̄are	> it. <i>nicchiare</i>
bilancia	< bis-lancos	bilancia	> it. <i>bilancia</i>
valore	< valere o validus	valore	< valeo [Forcell.]
quarantena, voce latina		quadraḡinta	> it. <i>quaranta</i> , fr. <i>quarantaine</i> (> it. <i>quarantena</i> )
andare a patrasso ire ad patres(?)			
disastro, Isid. Astrosus ab astro dictus			
quasi malo sidere natus			
rigoglio = orgoglio		ūrḡol̄i (germ.)	> prov. <i>orgolh</i> (> it. <i>orgoglio</i> ).

Si può vedere che gli appunti sono sempre vicini alla voce e trovano sempre una giustificazione logica. Ecco a commento alcune parole del Dati: "Le cose che non sono chiarissime, bisogna portarle con gran riserbo, e protestarsi di non le dar per sicure, perchè questo è per l'ordinario il vizio degli etimologisti, d'affezionarsi ad alcune strane derivazioni, ingegnose, ma non vere".<sup>1</sup>

Aggiungiamo ancora un nucleo di voci, che possono essere accostate a quelle classificate d'origine latina. Sono voci senza una vera e propria etimologia, ma spiegate con una frase corrispondente latina, in una sua particolare funzione semantica. Diamo la scheda ricavata dagli spogli del Dati e qualche notizia di commento.

## D A T I

## N O T E

villeggiare, lat. rurari

Plaut. Capt. 1.1.14; Varr. a Non. 2.734:

Dum in agro studiosus ruror.

pronto, lat. pransus et paratus

Cat. a Cell. 15,13; Varr. a Non. 6,59.

pinna, sommità del monte;

Volg. Lucano 4,9: Statuit

merlo delle mura

eum super pinnam templi.

pupilla, giovinetta orfana

dim. di pupa, puella, figlia priva di genitori.

pappa, voce di vezzo, si trova in Catone

Ulp. Dig. 15.1.5: Peculium dictum est quasi pusilla pecunia, sive pusillum patrimonium. ~ Varrone, Plauto, Giovenale, Plinio, Svetonio.

peculto, gruzzolo, lat.

Cic. Att. 16.: Atticus pecuniam numeravit de suo; Ovid. Eroid. 12. 199: Fnumerare dotem; ed altri.

contanti, numerata pecunia, lat.

delirare, esser fuori dal solco

Non. 17.: delirare est de recto decedere; lira est fossa recta, quae contra agros tuendos dicitur et in qua uligo terrae decurrit.

Da quanto sopra siamo venuti esponendo, siamo in grado ora di identificare le fonti principali d'informazione tenute presenti per le etimologie latine: si

<sup>1</sup> Lettera citata del 16 Febbr. 1666.



tratta in gran parte di etimologisti e lessicografi antichi, come Varrone, Isidoro, Festo e Nonio, e i "critici e i drammatici ancora".<sup>1</sup> Si può dire che gli autori del periodo aureo fossero conosciuti in gran parte solo dalle glosse dei retori e dei grammatici del IV, V, e VI secolo.

Per quanto riguarda il latino-barbaro, il Dati stesso dice che "sarebbe grandissima fatica, e noiosa in leggere autori sacri, e profani, leggi, istrumenti, ecc., che sono innumerabili; ma già sono stati fatti glossari universali e particolari".<sup>2</sup> Accenna con queste ultime parole alle grandi raccolte del XII e XIII secolo derivate quasi tutte da Isidoro: il *Glossarium* di Papia, le *Magnae Derivationes* di Uguccione da Pisa (morto il 1210), la *Panormia* di Osberno da Glocester, il *Graecismus* di Everardo da Bethune e il *Catholicon* di Giovanni di Genova (terminato il 1286); ma soprattutto noi pensiamo alle opere più vicine, alle numerose edizioni dello Scaliger, agli studi filologici e antiquari di Jan van Meurs, al glossario di Spelman, alle *Origines* del Pseudo-Codino, alle dissertazioni di Joost Lips (1595), alle opere sulla lingua e le antichità spagnole e africane di Alderete (1606, 1615), al trattato di Henri Estienne (Enrico Stefano, 1569) su *la conformité du langage française avec le grec*; insomma a tutte le opere che precedettero e prepararono, con quelle del Vossius, la grande impresa del Ducange.

2. *Origini greche*. - Accanto alle latine può stare un piccolo gruppo di origini greche.

## D A T I

## R. E. W.

posa, pausa	< παύσις	pāusa	> posa
fantasima	< φάντασμα	phantasme (gr.)	
spasimo	< σπασμός	spanus (gr.)	
pitocco	< πτόχος	ptochos (gr.)	
brace	< βράζω (?)	brasa (germ.)	> nordit. <i>braza</i> (> tosc. <i>brace, brage</i> )
anguilla	< auguis o ἔγγελος	anguilla	> it. <i>anguilla</i>
cappello	< πῖλος	cappellus	> it. <i>cappello</i>

In questo gruppo, più che in ogni altro, si nota il concetto-limite della somiglianza fonetica: il percorso storico della voce non è affatto seguito nella sua continuità e così, accanto a fantasima = φάντασμα, passato inalterato attraverso tutto il latino, troviamo ἔγγελος = *anguilla*, che ha subito non lievi trasformazioni sia nella fase d'assorbimento latina, sia nella fase volgare. Per lo

<sup>1</sup> Vedi la lettera citata al Falconieri del 16 febr. 1666.

<sup>2</sup> Ibid.

studioso del Seicento la somiglianza del suono in primo luogo, la vicinanza semantica in secondo luogo, costituiscono i principi direttivi per la ricerca etimologica.

3. *Origini germaniche.* ~ Un buon numero di spogli è formato anche da etimologie ricondotte dal Dati, del tutto senza fondamento, al tedesco, gotico, alemanno ecc.

Al solito formiamo una tavola di comparazione col Meyer-Lübke.

DATI		R. E. W.	Fase vicina
lotto	< loth	laut (franco)	fr. lot. (> it. <i>lotto</i> ).
boia	< boja	* bauk (germ.)	ted. mod. Boje.
bandiera	< baner	* banna (franco)	fr. Bannière (it. <i>bandiera</i> ).
scaramuccia	< chermuss	skirnyan (germ.)	it. <i>schermire</i> ; <i>scaramuccia</i> ; fr. <i>escarmouche</i> .
guardare	< vardà	wardon (germ.)	it. <i>guardare</i> ; friul. <i>uardà</i> .
grattare	< grattà	Kratten (germ.)	it. <i>grattare</i> ; fr. <i>gratter</i> ; prov. <i>gratar</i> .
gabbare	< gabbà	gabb (anord.)	prov. <i>gabar</i> .
smaltire	< smeltà	smaltjam (got.)	

Un altro gruppo non è affatto di origine germaniche o sono solo voci corrispondenti al tedesco moderno.

DATI		R. E. W.	Forma vicina
scampare	= scampà	1° campus 2° * EXCAPPARE	fr. <i>eschamper</i> ; prov. <i>escampar</i> .
giallo	= gool	galbīnus	
cappa	= caappa	cappa	fr. <i>chappe</i> ; gr. <i>Kappa</i> .
banchetto	= banchet	banka	fr. <i>banquet</i> .
semola	= semla	simīla	afr. <i>simble</i> .
corallo	= choral	corallum	prov. <i>coral</i> ; a cat. <i>corall</i> .
calcina	= Kalch	* CALCINA	Kalk (ted. mod.)
cantone	= cant.	canthus	angloss. <i>cant</i> .
compagno	= compa- nia, -ny	* COMPANO-ONE	cat. <i>company</i> .

DATI		R. E. W.	Forma vicina
busto	= bust	bustum	angloss. <i>būst</i> .
bicchiere	= bicher	1° bīcārinun 2° * PICĀRIUM	ted. mod. <i>becher</i> .
acciaio	= staal	aciārium	ted. mod. <i>stahl</i> .
rosso	= rodh	rūssus	ted. mod. <i>rof</i> .

Riassumendo, per quanto riguarda le origini germaniche, possiamo dire che l'informazione del Dati è relativamente sicura; meno sicura la trascrizione e l'indicazione delle varie lingue del gruppo germanico. Teniamo presenti perciò anche questi limiti delle conoscenze linguistiche sue e dei letterati del Seicento.

4. *Origini provenzali.* - Un aspetto particolare qui conviene indicare: pochissime sono le "origini", dal provenzale. Gli accenni, che se ne fanno, lasciano intendere che il Dati considerò rari i casi di voci latine venute attraverso la Provenza. Alla voce *oblio*, - *are* dice: "il Bembo al solito le fa provenzali come se i toscani non le potessero pigliare dal fonte latino, come i provenzali", ed ancora, alla voce *travaglio*: "vedi Tassoni, Considerazioni al Petrarca a. 44 fa travagliare Provenzale, quasi che tutte le voci che somigliano le provenzali siano necessariamente da quelle derivate",.

Come si vede, tutto questo, più che a notizie sicure basate sulla ricerca vera e propria, risale piuttosto ad uno stato d'animo, ad un preconcetto. Un luogo ci può chiarire anche meglio questo punto: "considereremo, che avendo per lo più i volgari d'Europa medesimi principi ed origine, e particolarmente dalla latina, pare, che ciascuna di esse, come la Francese, la Castigliana, la Toscana, possano giustamente avere le medesime pretese, e riconoscere dalle lingue antiche senza averne l'obbligo alle posteriori e alle moderne, come talora vorrebbero gli etimologisti. Questo è verissimo, ma non sempre, perchè molte voci ci sono venute addirittura dal latino, ed alcune però di traverso e per più lunga strada, e più tardi per la via di Provenza e di Spagna",<sup>1</sup>.

\* \*

Un'ultima nota: le variazioni fonetiche.

Secondo il piano dell'opera, l'*Etimologico Toscano* doveva avere in principio un piccolo trattato di fonetica: cosa non nuova alla metà del Seicento. Ne aveva dato un esempio il Vossio nel suo *Etimologycon* (1662), il Ménage nelle sue *Origines de la langue française* (1650) e il Dubois (Silvius), in *Lingua*

<sup>1</sup> Lettera già citata al Falconieri del 16 Febr. 1666.

*Gallticum Isogoge* (1531); tutte opere conosciute e spogliate dai Dati e dai suoi amici.

Così ne scriveva a Ottavio Falconieri nella già ricordata lettera del febbraio del 1666: "Non si deve tralasciare di porre in principio un trattato pienissimo dell' A B C toscano e sue proprietà, suoni, congruenze, amicizie, e trasmutazioni d'una in altra lettera,..... perchè di qui si cavano bellissime e facili derivazioni che a prima vista paiono stranissime, e col mostrare la mutazione fatta a poco a poco d'una lettera in altra. Subito riconoscono e quasi se ne ormano regole per osservarle. Sopra di ciò il Sig. Chimentelli ha fatto grande studio, ed io pure ho notato assai „. Dalle sue note togliamo qualche scheda.

In primo luogo vocali e consonanti che si aggiungono o si tolgono all' inizio, nel mezzo, alla fine della voce. Notiamo che questo stesso schema è dato dal Vossio.<sup>1</sup>

<i>a</i> - tralasciata	<i>bottega</i> (< apotheca); <i>pendice</i> (< appendix).
aggiunta	<i>apoltoio</i> (< vulturius); <i>magazzino</i> (< machzen).
<i>c</i> - tralasciata e aggiunta	<i>saramento</i> , <i>sintillante</i> , <i>asenzione</i> , <i>vasello</i> , <i>simia</i> , <i>sisma</i> .
raddoppiata	<i>aqua</i> > <i>acqua</i> ; <i>placuit</i> > <i>piacque</i> ; <i>λύχος</i> > <i>lucio</i> ; <i>σικκη</i> > <i>zucca</i>
<i>b</i> - aggiunto	<i>grembo</i> < gremiu.
<i>n</i> - aggiunto	<i>lontra</i> < lutra; <i>lanterna</i> < laterna; <i>capanna</i> < καπάνη; <i>paventare</i> < pavitare; <i>gombito</i> < cubitus.
<i>s</i> + voc = <i>sc</i>	<i>seligere</i> > <i>scegliere</i> ; <i>solvere</i> > <i>sciogliere</i> ; <i>simplex</i> > <i>scempio</i> ; <i>saliva</i> > <i>scialiva</i> .
<i>p</i> tramuta in <i>b</i>	<i>brina</i> < pruina; <i>botte</i> < πίδος; <i>bussare</i> < pulsare.
<i>t</i> tramuta in <i>c</i>	<i>poscia</i> < postea; <i>fanciullo</i> < infantulus; <i>angoscia</i> < angustia; <i>uscio</i> < ostium; <i>gocciola</i> < guttula.
<i>l</i> tramuta in <i>r</i>	<i>sembrare</i> < sembrare.
<i>l</i> tramuta in <i>i</i>	<i>chiaro</i> < clarus; <i>pioggia</i> < pluvia; <i>chiave</i> < clavis; <i>piacere</i> < placere; <i>clemente</i> < clemens, ma quando è nome dà Chimenti (arcaico).

<sup>1</sup> Vocale (o consonante) additur in initio.

" " " " medio.

" " " " fine.

" " abijcitur in initio, medio, fine.

<i>d</i> tramuta in <i>g</i>	<i>meriggio</i> < merīdies; <i>oggi</i> < hodie; <i>poggio</i> < podium; <i>moggio</i> < modium; <i>mangiare</i> < mandere; <i>testuggine</i> < testudo.
<i>c</i> tramuta in <i>g</i>	<i>greppo</i> < crepidus; <i>agro</i> < acer; <i>magro</i> < macer; <i>golfo</i> < κόλπος; <i>grotta</i> < κρυπτή.
<i>d</i> tramuta in <i>z</i>	<i>verziere</i> < viridarium; <i>verzura</i> < verdura; frondusus > <i>fronzuso</i> ; radius > <i>raggio</i> ; medius > <i>mezzo</i> ; rudis > <i>rozzo</i> ; ordeum < <i>orzo</i> .

Come è evidente, non sono che appunti su fenomeni semplicissimi, quali poteva suggerire una conoscenza sommaria del latino e del greco. Manca ogni riferimento preciso, sia in senso storico, sia in senso geografico; accanto alla voce latina della bassa latinità si trova la voce arcaica o greca o anche, come dice il Dati, "punica". E ci piace chiudere questo paragrafo con una osservazione del Nostro: "chi non vede che *mozio* e *ozie* è un parlare mezzano fra il latino puro, modiu e hodie, e il nostro volgare *maggio* e *hoggi*, *oggi*? Quantunque in altre parti d'Italia e specialmente in Lombardia, e nella Romagna ed altre sia rimasta questa forma di parlare, cioè l'usare il *z* invece di *d* in certe parole".

\*  
\*\*

Per completare il quadro, che siamo venuti componendo, degli spogli linguistici del Dati, non bisogna tralasciare di dire alcune parole su un aspetto degli studi linguistici nel Seicento di cui ci dà testimonianza non solo il Dati, ma anche molti altri accademici della Crusca.

Ecco come ne parla il Dati: "I nomi di luoghi e cert' altre conietture, racconti, ecc. che tutte insieme danno dei grandi lumi a formare origini, se non certissime almeno verosimili e ingegnose. Sotto a queste cadono le origini, e dichiarazioni di processi e di maniere proverbiali, motti, arguzie, equivochi, apologi, burle, asposiemmi, ecc..... Stimerei benissimo fatto sotto alle voci capitali del proverbio e della frase simile, illustrare le maniere nostrali della Toscana con le greche e latine, incontrandone assaissime negli scrittori".<sup>1</sup> Vediamo ora qualche esempio. Alla voce *Or San Michele*: "Nelle scritture antiche latine S. Michael in Orto onde Orsamichele pare che voglia dire Orto S. Michele. Altri dicono che la *fi* fora abbreviatura significhi Or S. Michele Oratorio di S. Mich. Cioè Orat. S. Michaelis. Altri orreu S. Mich. perchè quivi era la piazza del

<sup>1</sup> Lettera già citata al Falconieri del 16 febr. 1666. La stessa raccomandazione era stata fatta allo stesso Falconieri in una lettera del 17 novembre 1664 (anch'essa nella raccolta del Moreni).

grano, e sopra il granaio del pubblico, ma il granaio si dice horreu non orreu. Bocc. nov. 59. 5. Vill. 1. 7. La medesima difficoltà dell' H milita anche in horto onde io credo che Orsamichele vaglia Orat. S. Mich. Credo bene che S. Michele in Orto si dicesse già da un orto che quivi fosse come S. Mich. in Campo da un campo e le Strade della Vigna da una vigna. Borghini Orig. di Fir. 143 „.

Un esempio meno infelice: „ Il v. Capitano Cosimo della Rena mi disse che era da osservare che alcuni luoghi del contado di Firenze desinenti in *-ano* si trovano in quello di Arezzo e Siena, i quali dubitano si potessero derivare dai nomi di coloro che furono i primi a godere le distribuzioni de' campi delle Colonie e che Volegnano sottointendere Ager Volumnianus; Colognano, Ager Galloniano. Io ci feci sopra osservazioni e notai che specialmente i desinenti in *-gnano* quasi sempre contenevano un nome antico romano. Come per esempio Settignano, Settimius, Settimianus; Lucignano, Lucinius o Licinius, Lucinianus; Petrognano, Petronius, Petronianus, ecc. „. Per quanto riguarda la storia del costume, basta leggere la voce *cuffia*.<sup>1</sup> Moltissime schede portano proverbi,<sup>2</sup> modi di dire, elenchi di sinonimi,<sup>3</sup> particolarità semantiche.<sup>4</sup> In questo, più che in ogni altro gruppo di voci, si intravede il secentista. Accanto allo studioso sta l'erudito, spesso il dilettante, in qualche cosa il pettegolo della lingua e della cultura.

\*  
\* \*

Dopo avere dato un rapido sguardo alle etimologie del Dati e segnato via via dei limiti alla sua opera di linguista, possiamo riproporci la domanda dello Andreini: di tante fatiche che rimane? Possiamo dire: i primi passi, la preistoria della linguistica moderna. E come ogni cosa che nasce, poiché sono le poche che diventano subitamente adulte, porta con sé i segni della propria immaturità. Per quanto riguarda il Dati, gli elementi della ricerca etimologica variano e si

<sup>1</sup> Si legge nel cod. Baldov. 127 a: „ Cuffia è quella che portano in capo le donne di ogni età e d'ogni grado, questa per lo più, anzi sempre, è fatta di velo ed è così grande che se non la rimboccassero sopra la fronte coprirebbe il viso, come in effetto fa quando la lasciano andare, che per lo più così la portano le fanciulle nobili; si chiama ancora col medesimo nome quella che portano le donne vecchie dalla plebe in sù, che gli copre tutte le code e i capelli, nè gli starebbe in capo, se non fosse legata con una cordellina; quella poi avechiata che portano le serve e simili, benchè nell'istessa forma e grandezza si chiama rete. Devesi avvertire che quel taffetà che portano le vedove che vestono all'antica, sopra quel velo gonfio, e talora senz'esso, non si chiama cuffia, ma ciapperone, potrebbe essere che i latini l'avessero presa dagli italiani, vedasi il Vossio lib. 2 De vit. serm. cap. 4; quello però che egli dice dirsi dai latini *cofia* fatto di lino per uso delle donne da noi si dice scuffiotto, e solo se ne servono gli uomini tanto religiosi che laici „.

<sup>2</sup> Per es: *torbito*, - *are*: Arno non ingrossa, se non s'intorbida; non intorbidar l'acqua, che tu hai da bere; il buon vino non ha bisogno d'alloro o di frasca; il fiato non ha lividi; non si grida al lupo, ch'è non sia can bigio.

<sup>3</sup> Grazia, avvenenza, bella maniera, brio, spirito, cortesia, gentilezza, leggiadria, garbo, galanteria; burlare, schernire, dileggiare, vilipendere, strapazzare, snervare, disprezzare, sprezzare, beffare, dispregiare; bianco, candido, canido, di neve, di latte, lattato.

<sup>4</sup> Difficiltare = dar difficoltà; cassare = cancellare; assentare = rimuovere; presentare = donare; pelle = corpo.

intrecciano, così che, accanto all'origine vera e propria si trova sovente la tradizione, il costume, la storia esterna, la notizia estranea, l'erudizione, la vicinanza fonetica e semantica. Questa assenza di specializzazione denota come l'interesse dello studioso sia poco definito e preciso, come confuso sia il concetto di etimologia, ma anche come essa già tenda ad uscire dall'empirismo ed entrare nella storia.

Bisognerebbe ora dire che cosa il Dati rappresenta nell'Accademia della Crusca e nelle sue vicende. Ma questo è un argomento che ci porterebbe lontano e per il quale le ricerche, specie dei manoscritti, non sono affatto complete. Resta però sin d'ora chiaro che l'opera di ciascun accademico non è autonoma; essa nasce e produce in un ambiente ben definito, tra forze parallele, le cui azioni e reazioni non possono essere rimaste senza reciproca influenza.

FRANCESCO BRANCIFORTI

## LETTERA INEDITA DEL CARDUCCI A DAFNE

Nel marzo del 1937, finita che ebbi una lettura dantesca in Orsanmichele mi venne incontro una signora di nobile portamento, sul cui volto si vedevano le tracce d'antica bellezza, e mi si presentò: ~ La marchesa Gargiolli. ~ Io m'inchinai, mormorando: ~ Io son, Dafne, la tua greca sorella... ~ Poi altri mi si avvicinarono; e il colloquio, appena iniziato, fu interrotto; né più la vidi.

Avrei voluto dirle che possedevo una lettera a lei del Carducci, e dimandarle delle altre lettere che le aveva scritte il Poeta. Queste lettere saranno certamente in mano dell'illustre collega Manara Valgimigli, che attende alla continuazione dell'epistolario carducciano; ma egli non sa che è rimasta a me la lettera, molto bella, che pubblico ora.

Come la ebbi? Studente universitario a Roma, passavo le vacanze a Macerata, ove frequentavo il salotto della contessa Anna Cozza nella sua casa in città e poi nella sua villa, donde si vedeva il bel tempio bramantesco di S. Maria delle Vergini. Le leggevo Dante; ed ella, non che d'altri ricordi, mi fece dono di questa lettera, che la Gargiolli le aveva donata quando, venuta a Macerata per non so quale ispezione (la Marchesa era incaricata dal Ministero d'ispezioni a istituti femminili), fu sua ospite.

La lettera non è datata; e, per datarla, almeno approssimativamente, debbo tentare di ricostruire, coi pochi dati di fatto in mio possesso, la storia delle relazioni del Carducci con la bellissima Dafne.

\* \*

Il primo accenno alla Gargiolli è in una lettera del Carducci a Gaetano Pelliccioni dei primi del '77, con la quale gli manda, perché ci scriva, l'albo "della signora Dafne Gargiolli, gentile e giovine moglie del mio amico Carlo Gargiolli" (*Lettere* VI 5). Forse in quello stesso anno la signorina Dafne Nazzari, appena ventenne, si era sposata al marchese Carlo Gargiolli, buon letterato, già compagno della studiosa gioventù fiorentina del Carducci. Di quell'anno, forse scritta per quello stesso albo, è l'ode *Una rama d'alloro* ("Io son, Dafne, la tua greca sorella"), "mandata (dice l'Autore nella nota) alla march. D. G. per accompagnamento d'un ramoscello d'alloro colto su la Via Appia".

Dall'80 all'84 il Gargiolli fu provveditore a gli studii a Verona. Ci fa sapere



Dolce amica  
Grazie mille, che  
per le mie pene ed il voto che  
gli sonabile. più o meno, e più  
facendo a voi ogni augurio di  
bene. Ogni anno al ritorno  
di questo giorno la Pace per  
beccheria in fronte. Voi intanto  
cominciate a riposare la bella

memoria nel letto di vostro  
sposone, da quale il primo  
amore, forse lontano, ogni  
culto od affetto. E lo  
so bene a Roma la sera del  
19: il 20 arrivarvi l'epistola  
alle usse civili di Chiarini. Sono  
per voi miei. Montanarini, o  
bene, la lettera della Montanarini.  
Vi faccio le mani. vostro  
J.C.



il Brognoligo<sup>1</sup> che il Carducci fu ospite dei Gargiolli in questa città nell'ottobre dell'80. Ma almeno di tre altri soggiorni veronesi presso i Gargiolli ci dà notizia lo stesso poeta. Alla figlia Bice scriveva da Verona il 22 aprile 1881: "Qui, alla campagna, anzi su la collina, dove ho passato alcuni giorni quieti e comparativamente sereni nella villa della signora Dafne, trovo un'ora per iscriverti „;<sup>2</sup> e nei *Ricordi autobiografici* del 1882 (in *Opere*, ediz. naz., v. XXX), nei quali più volte ricorre il nome di Dafne, notava di essere stato, nel marzo e nel luglio, ospite de' suoi amici veronesi.

Il Gargiolli, desideroso della quiete propizia a gli studii, preferì al provveditorato l'ufficio di bibliotecario, e fu nominato prefetto della Biblioteca Casanatense a Roma: e qui viveva tutto dedito alla famiglia e alle lettere, quando, in séguito alla scomparsa d'un codice di Lattanzio, fu minacciato di destituzione. Intervenne il Carducci con una lettera del 29 novembre 1885 alla "Gazzetta dell'Emilia", (*Per un Lattanzio trovato fuor di posto*, in *Opere*, ediz. naz., XXV 249-50) in difesa dell'amico, che era "la onestà in persona, la più perfetta, la più specchiata, la più oculata onestà „. Nei citati *Ricordi autobiografici*, sotto la data 20 gennaio 1886, leggiamo: "Al Ministero delle finanze con la D. Al Ministero della istruzione pubblica con la D. „. Il codice fu ritrovato, ma il povero Gargiolli fu sbalzato come provveditore a gli studii a Padova, ove morì nell'87, a quarantasette anni, lasciando la moglie giovane con cinque teneri figli.

Il Carducci dettò, a richiesta di Dafne, l'epigrafe, che fu scolpita su la tomba del marito nel Cimitero Maggiore di Padova. Eccone la parte essenziale, che è la miglior biografia<sup>3</sup> del letterato fiorentino: "Carlo Gargiolli - n. in Firenze a' 24 gennajo del 1840 - coltivò - con elegante ed arguto ingegno - le lettere - servì lo Stato - nelle biblioteche nell'insegnamento - e nell'amministrazione scolastica - devoto al dovere - con molto zelo e poca fortuna - morì anzi tempo - a' 9 agosto del 1887 „ (*Opere* XXVIII 347).

Dafne rimase vedova non ancora trentenne. Il Carducci allora le fu più vicino: scrisse altri versi per lei, la consolò, la soccorse. "Anche un amico suo e un discepolo - scrive il Saponaro - tentarono accostarsi a Dafne, il Martini e Alessandro Albicini, quegli per galanteria, questi con intendimenti nuziali: ma Dafne, dopo breve vedovanza, si rimaritò al prof. Brandi, e n'ebbe molti altri figli „.<sup>4</sup> Non precisamente al prof. Brandi: si rimaritò all'avv. Brando Brandi.

<sup>1</sup> G. BROGNOLIGO, *V. Betteloni*, Bologna Zanichelli 1938, p. 252.

<sup>2</sup> *Lettere di G. C. alla famiglia*, Bologna Zanichelli s. d., p. 15.

<sup>3</sup> Non m'è riuscito di trovare una biografia del Gargiolli. Pochi cenni in A. BRUNIALTI, *Annuario biografico universale*, a. III, Roma, 1888, p. 589; A. LUMBROSO, *Miscellanea Carducciana*, Bologna Zanichelli 1911, p. 108. Il nome del G. ricorre spesso nelle memorie e nei carteggi del Carducci del Martini del Del Lungo del D'Ancona. Il Mazzoni (*Ottocento*) non ne fa menzione.

<sup>4</sup> G. SAPONARO, *Carducci*, Milano Garzanti 1940, p. 325.

\*  
\*  
\*

Qui s' inserisce la lettera inedita da me posseduta :

*Dolce amica,*

*Il mio cuore, che per sé non può fare il voto che gli sarebbe più caro, si sfoga facendo a voi ogni augurio di bene. Ogni anno al ritornare di questo giorno la Pace possa baciarsi in fronte. Voi intanto cominciate a riposare le belle membra nel letto di vostra elezione, dal quale il buono animo tenga lontani i sogni cattivi od affannosi. A dio.*

*Io sarò a Roma la sera del 19 : il 20 assisterò testimone alle nozze civili del Chiarini Cino ; poi vi vedrò. Allontanatevi, o buona, la lettura della Palombella.<sup>1</sup>*

*Vi bacio le mani. Vostro G. C.*

“ Cominciate a riposare le belle membra nel letto di vostra elezione „ è una evidente allusione alle recenti nozze con l'avv. Brandi, alle quali forse il Carducci avrebbe preferite quelle col suo alunno e amico Alessandro Albicini. Ora, perché sappiamo che la Gargioli non protrasse a lungo lo stato vedovile, possiamo pensare che la lettera sia, press'a poco, della fine dell' 88.

\*  
\*  
\*

Donna affascinante, Dafne ispirò anche altri poeti : ricordo un' ode *A Dafne Gargioli* (1879) di Giuseppe Aurelio Costanzo, da me accolta nell' antologia costanziana *Limpida vena* (Piacenza Rinfreschi 1914), e un' altra ode di Giuseppe Fraccaroli *A Dafne Gargioli (Odi*, Bologna Zanichelli 1887).

Sarebbe bastata, a immortalarla, la citata *Rama d' alloro*. Ma sotto diversi nomi Dafne è la musa ispiratrice di altri componimenti carducciani. Non dice cosa esatta il Saponaro dove, accennando a due donne che, dopo Lina, attrassero il Poeta, la Bergamini e la Gargioli, scrive : “ Come Lina fu Lidia, queste due signore sono Delia e Lalage „.<sup>2</sup> No : ha dimostrato il Valgimigli, illustrando le lettere del Carducci alla Bergamini, che Delia di *Fuori alla Certosa* e Lalage di *Su Monte Mario* sono la stessa persona, appunto la poetessa romana Adele Bergamini<sup>3</sup>. senza dire che la Bergamini è anche Clelia di *Ragioni metriche*. E ora Delia, ora Lalage, come vedremo, è la Gargioli. Sappiamo inoltre che Lalage

<sup>1</sup> La Palombella era una grande sala per concerti e conferenze nei pressi, se son bene informato, di Fontana di Trevi a Roma.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 262.

<sup>3</sup> N. VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze Sansoni 1943, pp. 50-51.

di *Primo vere e Vere novo* è la contessa Silvia Pasolini Zanelli: cosicché le Lalagi carducciane sono tre.

Gli è che il Carducci - cosa che confonde i suoi biografi - dava in poesia diversi nomi alla stessa donna e gli stessi nomi a donne diverse. A ogni modo, una volta si credeva ingenuamente che le donne cantate dal Carducci fossero puri nomi presi in prestito dai poeti greci e latini: oggi siamo in grado di scrivere sotto ciascuno di essi il nome e il cognome d'una donna in carne e ossa amata o vagheggiata dal Poeta. Questo parrà indifferente ai critici idealisti: non è indifferente per noi, che sappiamo che la poesia nasce dalla realtà, della realtà si pasce e, quella trasfigurando, crea la nuova realtà ideale dell'arte.

Le poesie carducciane ispirate da Dafne, oltre *Una rama d'alloro* (1877), sono le seguenti.

Il *Saluto d'autunno* (1881) è una "lettera madrigale", diretta nella prima stesura a Dafne, poi mutata in Delia, giovine madre fiorentine:

Voi dolce madre chiaman due parvole,  
voi dolce suora le rose chiamano,  
e il sol vi corona di lume,  
divino amico, la bruna chioma.

L'ode *Sirmione* (1881) è piena di ricordi catulliani, virgiliani, danteschi, rican-  
tati a Lalage, la Musa ispiratrice, che deve scongiurare la perfidia d'Amore:

Ahi, tristo Amore! egli odia le Muse, e lascivo i poeti  
frange o li spegne tragico.

Ma chi da gli occhi tuoi che lunghe intentano guerre,  
chi ne assicura, o Lalage?

Cògli a le pure Muse tre rami di lauro e di mirto,  
e al sole eterno li àgita.

Lo stesso atteggiamento del poeta rifuggente da un nuovo amore, che porterebbe la battaglia nella sua vita, è in *Figurine vecchie* (1882?):

... ne 'l mio petto l'amore, o candida  
Lalage, dorme . . . . .  
Oh, no 'l destare! l'udresti, o Lalage,  
di torbid' ire fiedere l'aere,  
rompendo i giuochi a' lieti eguali,  
dio di battaglia per me l'amore.

Lalage ricompare nei distici *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley* (1884):

Lalage, io so qual sogno ti sorge dal cuore profondo:  
so quai perduti beni l'occhio tuo vago segue...

Non ha nome la bella signora che prega nel Duomo di Modena, cantata in una delle migliori poesie delle *Rime nuove*, *Era un giorno di festa*, che non so datare: ma sappiamo che è la Dafne:

Sotto la vòlta d'una bruna arcata,  
In tra due rosse colonnette snelle,  
Stava la bella donna inginocchiata,  
Giunte le maní, senza guanti, belle.

Anche per la figlia di Dafne, Maria Gargioli (che premorì alla madre il 27 maggio 1930, ispettrice della Croce Rossa italiana), scrisse il Carducci poesie: il sonetto *Ad una bambina* (1883) e i distici *Sabato santo* per il natalizio di Maria allora ventenne. Siamo, press'a poco, nel 1897.

E di quell'anno è l'ultimo componimento carducciano legato al nome di Dafne: la grande ode *La Chiesa di Polenta*, scritta a Madesimo, per suggerimento di lei, nel luglio del 1897, e messa poi in vendita a beneficio dei restauri di quella chiesa ove forse Dante pregò:<sup>1</sup>

Salve, chiesetta del mio canto! A questa  
madre vegliarda, o tu rinnovellata  
itala gente da le molte vite,  
rendi la voce  
de la preghiera: la campana squilli  
ammonitrice: il campanil risorto  
canti di clivo in clivo a la campagna  
Ave Maria.

Dobbiamo così alla dolce Dafne una delle più alte ispirazioni del poeta dell' "itala gente da le molte vite".

GIULIO NATALI

<sup>1</sup> ROSA CANCELLIERI ANTONELLI, *Come nacque l'ode "La Chiesa di Polenta"*, nella "Nuova Antologia", 16 ottobre 1935.

## L'OSSIAN NELLA NOSTRA LETTERATURA E I RILIEVI CRITICI DEL TORTI

**I**l Binni, come già il Natali, ha chiarito validamente l'importanza del Cesarotti tra il gusto arcadico e la sensibilità romantica. Anzi, tutto il suo lungo saggio, "Preromanticismo italiano",<sup>1</sup> è in funzione di questo centro critico che egli annunzia nella Introduzione all' *Ossian*, la massima esperienza preromantica prima dell'Alfieri, che "supera ogni altro tentativo di mediazione e rappresenta da solo, con la sua efficacia di formato poema, con la coscienza critica e linguistica del Cesarotti, il più concreto testo preromantico e il più ricco spunto sia come mondo di suggestioni fantastiche, sia proprio come realizzazione di immagini in versi, alla poetica di tanti romantici" (p. 19-20), e su cui ritorna (pp. 185-252) in un discorso ampio e preciso, come nelle migliori pagine nella sua critica. Assumere una posizione di centro al Cesarotti, e propriamente alla traduzione dell' *"Ossian"*, significa anche ridare un volto e una caratterizzazione a quel flusso ondeggiante di motivi e di fermenti, che urgono nel secondo Settecento alle porte dell'Alfieri. Segnato il punto storico ed estetico nell' *"Ossian"*, si veniva anche a chiarire, in limiti più ristretti e perciò più concreti e validi, lo svolgersi e il sostanziarsi del motivo preromantico dall' *"Ossian"*, appunto al "Conciliatore". È una ricerca cara al Binni in quanto tende a vedere, e non senza opportunità, "la poesia dei nostri grandi romantici neoclassici" nella "cultura preromantica italiana". Ma all' *"Ossian"* (1763), giustamente famoso, per noi va unita l'opera polemica, il "Saggio sulla filosofia delle lingue" (1785), che, pur non sciogliendosi completamente dai legami delle vecchie teoriche, ha il merito di preparare una lingua più agile, più mossa, più atta a raccogliere i moti sensibili delle cose. "Quel che più importa, viene da ciò a dimostrarsi la necessità di rinfrescar di tempo in tempo il colorito della lingua coll'introdur nuovi termini, nuove derivazioni e metafore, se vogliamo che l'espressioni siano assortite al sentimento, nel che è posta tutta la bellezza e vivacità dello stile. Questo bisogno però non è sentito al vivo che da due classi di uomini, i ragionatori e gli appassionati: i

---

<sup>1</sup> Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1948, 8°, 367 p.; per il Natali v. il *Settecento* Milano, Vallardi, e *Cultura e poesia nell'Italia napoleonica*, Torino, Sten, 1930.

primi analizzando più sottilmente oggetti ed idee, e colla loro chimica intellettuale sciogliendole a vicenda e ricomponendole, e formandone or gruppi, or atomi, trovano scarsa e disadatta la lingua „<sup>1</sup>

C'è sempre il falso pregiudizio di intendere la lingua come fatto ("I nuovi vocaboli generano nuovi traslati, nuove frasi metaforiche ed allusive „),<sup>2</sup> ma c'è anche il riconoscimento, che avrà impensato e fecondo sviluppo col romanticismo, di intendere la lingua nella sua snodata vitalità, pronta a rispondere ai richiami della fantasia, vibrante ai moti della realtà e del sogno. "La lingua italica è certamente in sé stessa leggiadra, armoniosa, imitativa, feconda, pieghevole, atta a prestarsi felicemente a tutti i soggetti ed a tutti i generi: la questione è solo se ella sia ricca quanto potrebbe, se non sia inceppata e isterilita da suoi grammatici, e se i suoi scrittori ne abbiano fatto il miglior uso che potea farsene „.<sup>3</sup> La polemica antipuristica del Cesarotti, e tutta la struttura dei suoi saggi che necessariamente ad essa ubbidisce, è la parte più caduca, più legata ed ossequiosa al tempo, mentre le parti che più resistono sono quelle aperture di tono, quelle fughe dal contingente, che fissano un motivo, una impressione, sentite allora come minori motivi, ma che in sostanza sono i più significativi e persistenti nell'età posteriore. I puristi erano per una aderenza logica dei vocaboli (e in tal caso sopportavano anche i neologismi), ma non riuscivano, non dico, ad ammettere, ma neppure a comprendere il variare dell'espressione e lo spostarsi dal suo uso logico in altri campi. Contro questo irrigidimento, che ormai non più significava austerità ma vera e propria atrofia, il Cesarotti poneva l'urgenza di creare un linguaggio moderno, snodato dunque ed agile, improntato "delle marche caratteristiche del proprio individual sentimento „.<sup>4</sup> L' "Ossian „ (1763) è dunque la prova più aperta e immediata di questo nuovo sentire: mentre il "Saggio sulla filosofia delle lingue „ (1785) è la sua codificazione. Ora l'una e l'altra opera hanno preparato e assicurato al romanticismo tutti i motivi e i disagi che prima del Cesarotti si avvertivano nelle nostre lettere, magari dietro l'urgere della nuova cultura francese. L' "Ossian „ ha certo preparato l'atmosfera d'incubo e di malinconia cara ai romantici; ma il "Saggio „ ha dato sicurezza nella validità dei passaggi rapidi da immagine a immagine, nella suggestione arcana della parola, nel valore dei liberi costrutti fantastici. In quei limiti (1763-1785) peraltro rientra tutto il fervore preparatorio alla grande battaglia romantica, e cioè: traduzioni, imitazioni, polemiche, movimenti culturali, periodici letterari, divagazioni sentimentali.

<sup>1</sup> *Saggi sulla filosofia delle lingue e del gusto*, Milano, Soc. Tip. dei classici italiani, 1820, 8°, 433 p. (O.C., vol. IV); qui, P. II, p. 59.

<sup>2</sup> *ibidem*, P. III, p. 128.

<sup>3</sup> *ibidem*, *Rischiamenti apologetici*, p. 234.

<sup>4</sup> *ibidem*, p. 253.



Ma l' "Ossian", non è stato soltanto un testo di formazione e di avvio dei fermenti romantici nel Settecento, è anche un punto d'irradiazione del neo-classico poetico, poniamo, proprio del Monti. Del resto, lasciando da parte le rivendicazioni e le asprezze polemiche o le programmatiche reazioni dei due movimenti (Cicognara, Biamonti, Delfico, Talia...; Berchet, Torti, Visconti...), neo-classicismo e romanticismo, a quel primo apparire dell'Ottocento, sono più vicini di quanto avessero avuto coscienza gli stessi propugnatori. Il Sapegno,<sup>1</sup> più particolarmente, ha visto la vicinanza, quando a fissato i rapporti di essi in "una visione più esatta e storicamente definita dell'arte antica contro le deformazioni del classicismo tradizionale", nella "forma come arricchimento della materia poetica", nel "culto della poesia primitiva", e quindi nel "preromanticismo ossianico". Né a noi tocca sviluppare questi motivi giusti e validi in ogni loro parte, ma giova al nostro esame porre in rilievo la figura e l'opera di un letterato del tempo, Francesco Torti di Bevagna, che nel 1824, proprio nel pieno fervore delle lotte neo-classiche e romantiche, pubblicava una "lettera al sign. marchese Coletti", circa le "Bellezze poetiche di Ossian imitate dal cav. Monti".<sup>2</sup> Il Torti è figura poco nota nelle nostre lettere, ma peggio ancora era fino all'inizio del nostro secolo quando il Trabalza lo traeva dall'ombra ritornando sul letterato di Bevagna più volte in diversi suoi saggi. Nato nel 1763 e morto nel 1842, in Torti vive per alcune sue opere di ricerca letteraria che varrebbe la pena riprendere e ristudiare, e particolarmente per l'amicizia prima e per la polemica poi, che egli ebbe con Vincenzo Monti e aspramente con il Perticari e i cruscanti della sua età. Siamo nei tempi più accesi delle polemiche, e il Torti, come il Lampredi e il Foscolo, il Monti e il Foscolo ecc., non dà fiato all'avversario ed anzi, alla sua morte, sforna un aspro, vivido e maligno epitaffio:

" Tutto è qui Perticari: uom che in parole  
valse, se può valer uom senza sale.  
Pedanteria sull'urna sua si duole,  
che dispera trovar altro cotale;  
ma Sofia, ch'odia ognor fruschi e frulloni,  
disse: Vada all'Eliso de'... minchioni".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Storia della lett. it.*, Firenze, La Nuova Italia, 1948, vol. III.

<sup>2</sup> In "Piccola Biblioteca", di Fuligno; poi l'opera fu compresa nel volume *Antipurismo*, Fuligno, tip. Tomassini, 1829, 16°, pp. 439-71 (ed. che si cita). Sul Torti v. C. Trabalza, *Della vita e delle opere di F. T.*, Bevagna, Tip. Properziana, 1895, 160, XV, 237 p.; e part. dello stesso *La polemica del T. col Monti* in "Studi e profili", Torino, Paravia, 1903, 16°, pp. 93-105, ove si rettifica la data del 1821 (proposta dal Rossi "Notizie sul T.", Perugia, Boncompagni, 1870; e da lui accettata *Della vita*, cit., p. 84) in quella, appunto, del 1824.

<sup>3</sup> Al Torti sicuramente attribuisce questo epitaffio il Trabalza "Studi e profili", cit., p. 100.

Il Torti invero non aveva aspettato la morte del Perticari (26 giugno 1822); già egli aveva, dopo i primi accostamenti amichevoli tentati con l'opera "Il purismo nemico del gusto e considerazioni sulla prosa italiana", (1818), ove attaccava il Cesari, esaltando il Monti e il Perticari, aveva, dico, rotto i ponti con l'altra opera sua "Risposta ai puristi", nata dopo le non liete accoglienze fatte alla prima e di cui sospettò autore o ispiratore il Perticari stesso.<sup>1</sup> Di conseguenza le simpatie che egli aveva avute per il Cesarotti ("l'immortal Cesarotti... ha certamente un gran difetto agli occhi dei puristi, quello cioè di non perdersi in vane parole, ma di ragionare strettamente in fatto di lingua e di gusto..."),<sup>2</sup> si rafforzavano, diventando ossequio e convinzione insieme. E non gli par vero, nel rispondere all'arcigno arcade del "Giornale arcadico", il De Crollis, di documentarsi con ciò che lo stesso Monti dice, nella "Proposta di alcune correzioni", del suo autore: "Nessuno più altamente li calpestò (i bei fiori di lingua) che Melchiorre Cesarotti scrittore liberissimo e fieramente ribelle alla vostra setta (del purismo). Eppure l'universale consentimento gli toglie di capo la mitera di che voi (capo-purista) a mazzo con gli altri l'incoronate, e cinto di grande alloro lo alza ai primi seggi della nostra letteratura...".<sup>3</sup> Posto così tra Cesarotti e Monti, il Torti appartiene all'uno e all'altro, e dell'uno e dell'altro egli cercherà di trovare una linea di continuità, un ideale rapporto di forma e materia poetica, che, se in sé stessa non convince per il fervore polemico caro al critico (si vuole in sostanza dimostrare che "Ossian è capace d'innalzare, e commuovere il nostro spirito al pari dei primi geni originali della poesia sacra e profana"), è invece il documento più notevole della presenza, anche in autori meno sospetti, dell'ossianismo. Varrà la pena seguire il Torti in questo parallelo tra le "bellezze", poi più propriamente dette le "affinità", (ed. 1829) del Monti e dell'"Ossian".

Dopo aver notato che tutte le nazioni ambirono avere una traduzione dell'"Ossian", e posto in rilievo che letterati e poeti di tutta Europa ricercarono i punti di "analogia", tra Ossian e Omero, tra Ossian e le bibliche poesie, e la eccellenza a cui quelle poesie pervennero tanto da far dire al Goethe che Ossian aveva eclissato Omero nel suo cuore,<sup>4</sup> il Torti giunge al Monti che è visto fervidamente animato del "fuoco", e della "energia", di quelle "immagini", e di quelle "tinte".

"Lo spirito di Monti simpatizzò assai per tempo col genio poetico dell'antica Scozia, e le sue prime Poesie Liriche, le sue Elegie, i suoi Capitoli, i suoi

<sup>1</sup> Il più aspro attacco apparve sul "Giornale [Arcadico di scienze, lettere ed arti] di Roma", T. II, 1819; - per le opere citate, v. ed. cit., rispettivamente a pp. 25-191, e 195-271.

<sup>2</sup> V. "Il purismo", nell'ed. cit., p. 162.

<sup>3</sup> vol. I, ed. 1818, p. 209; nel vol. *Antipurismo* cit., p. 238.

<sup>4</sup> Non passì inosservata questa confessione del Goethe in un romanzo (*Werther*) tanto variamente e profondamente significativo per l'avviarsi e lo svolgersi del romanticismo.

Sciolti, le sue stesse Canzonette ce ne convincono ad evidenza. Chi è che non vede per un esempio tutto il colorito d'Ossian nel seguente squarcio de' versi sciolti indirizzati al Principe Ghigi?

Alta è la notte, ed in profonda calma  
Dorme il mondo sepolto, e insiem con esso  
Par la procella del mio cor sopita.  
Io balzo fuori delle piume, e guardo  
A traverso le nubi, che del vento  
Squarcia e sospinge l'iracondo soffio,  
Veggio del ciel per gl'interotti campi  
Qua e là deserte scintillar le stelle.  
Oh vaghe stelle! e voi cadrete adunque  
E verrà tempo che da voi l'Eterno  
Ritiri il guardo e tanto sole estingua?

E tu pur anco coll'infranto carro  
Rovesciato cadrai, tardo Boote,  
Tu degli artici lumi il più gentile?

Quest'ultimo pensiero della caduta di Boote è sublime; ma l'originale è in Ossian, nel poema di Dartula, dopo l'apostrofe che fa il poeta alla Luna

. . . . . cadder dal cielo  
Le tue sorelle? o più non son coloro  
Che nella notte s'alleggravan teco?  
Sì, sì luce leggiadra, essi son spenti,  
E tu spesso per piangerli t'ascondi:  
Ma verrà notte ancor che tu, tu stessa  
Cadrai per sempre, e lascerai nel cielo  
Il tuo azzurro sentier ecc.

Quanto è dolce in Ossian il mesto orrore della natura selvaggia, il triste silenzio delle tombe solitarie ricoperte d'erba, e di muschio, quella tenerezza che ci fa sparger le lacrime sulla pietra dei nostri più cari, e dove noi piangiamo anticipatamente noi stessi! Ossian ha diversificati i quadri di questa specie in una maniera ammirabile. Così per esempio egli prorompe in questi versi sulla tomba di Crimora e di Conal, due giovani amanti vittime dell'amore;

Stretta e racchiusa poca terra serba  
Coppia, di cui più amabil non fu vista.  
Cresce sul freddo sasso il muschio e l'erba;  
Io mesto siedo alla nera ombra e trista.

Sospira il vento, e la memoria acerba  
 Con flebile aleggiar vieppiù m'attrista.  
 Ah dormi in pace, o giovane e soletta  
 Coppia d'amore nella tomba stretta!

Monti sente il patetico di questo quadro e di altri consimili; egli ne serba i tocchi più sensibili, e ponendo sé stesso nel luogo della scena, dice all'amico del suo dolore:

Di me ti risovvenga, e su quel sasso  
 Che lagrimando del mio nome incisi  
 Su quel sasso fedel siedì e sospira.  
 Volgi il guardo di là verso la valle  
 E ti ferma a veder come da lungi  
 Sulla mia tomba invia l'ultimo raggio  
 Il Sol pietoso, e dolcemente il vento  
 Fa l'erba tremolar che la ricopre.

La musa di Monti, benché negli anni i più maturi, non seppe mai allontanarsi dalle impressioni del suo grande originale. Egli scrisse in seguito l' "Aristodemo", e il genio d'Ossian l'accompagnò sul teatro tragico. Tutti conoscono il patetico slancio della disperazione d'Aristodemo che agghiaccia insieme e interisce, allor che dice:

Verrà dimani il Sole che dall'alto  
 La mia grandezza illuminar solea;  
 Mi cercherà per questa reggia, ed altre  
 Non vedrà che la pietra che mi chiude.

È impossibile, Sig. Marchese, di non riconoscere in questi versi la stessa idea, e quasi direi le stesse espressioni d'Ossian nel Canto di Berato.

Ecco la versione del traduttore di Werter:

Doman verranno il pellegrin, colui  
 Verrà doman che nel mio bel mi vide;  
 Gli occhi in cercarmi aggirerà sul campo  
 Nè potrà rinvenirmi.

E Cesarotti ha tradotto;

Verrà doman chi mi mirò pur oggi  
 Gajo di mia beltà;  
 Ei scorrerà col guardo e campi e poggi,  
 Ma non mi troverà.

Egli è dunque manifesto che questa bellezza tragica del Cav. Monti appartiene ad Ossian. Io aggiungerò che quando l'autore dell'Aristodemo spargeva le sue scene di colori Ossianeschi, il Conte Alfieri ne versava a piene mani nel suo Saulle. Ella dice, Signor Marchese, che il giudizio del Tragico Italiano sopra il merito d'Ossian è dettato dal capriccio; ma le sublimi bellezze del suo Saulle ci fanno conoscere ad evidenza che egli parlava per entusiasmo. Non abbiamo dunque in questo grand'uomo un'altra prova di fatto, che la lettura del Bardo settentrionale è una sorgente inesaurita di sublimità e di patetico? „<sup>1</sup>

Il Torti fissa bene i motivi che dall' "Ossian," sono poi passati al nostro romanticismo. Ecco qui il mesto orrore della natura selvaggia, il silenzio delle tombe solitarie ricoperte d'erba, la palpitazione patetica e tragica della natura, la sublimità arcana della vita umana.

Che questa lezione dell' "Ossian," non fosse data soltanto ad alcune opere del Monti, ma a tutte come anche al suo ultimo poema, "Il Bardo della selva nera," è ferma convinzione del nostro critico, che trova anzi in quest'opera più palese e scoperta la presenza d'Ossian.

"Veniamo adesso al Bardo della Selva nera ultimo poema del Cav. Monti. Questo poema ricopia in sé stesso anche la nomenclatura dei personaggi, dei titoli, e degli arnesi della musa d'Ossian; noi vi troviamo il Sire delle battaglie,

Quando al terzo di Marte orrido ludo  
Dal britannico mar sul congiurato  
Istro discese fulminando il Sire  
Delle battaglie . . . . .

Noi vi troviamo il Bardo Ullino e il suo carattere di cantore del nord,

Senti dall'alta Ercinia la porcella  
Dei volanti guerrieri il Bardo Ullino,  
Ullin germe di forti, ed animoso  
Cantor dei forti . . . . .

Noi troviamo la gentil Malvina e la sua Arpa:

. . . . . dietro gli recava  
L'arpa cherusca la gentil Malvina . . .

<sup>1</sup> ed. cit., pp. 455-59. I vv. "Alta . . ." sono riferiti dallo Zumbini ("Sulle poesie di V. Monti. Studi," Firenze, Le Monnier, 1886, p. 118), che dice: "L'altra cosa che intendeva notare è che nei predetti componimenti (Scolti al Ghigi e Pensieri d'Amore) si avverte l'ossianismo . . ."; questo particolare è posto in rilievo dal Trabalza, op. cit., p. 121.

Noi vi troviamo in un gruppo di crin canuto che tremola sulla fronte, la similitudine della nebbia, il ciglione della rupe, il viandante ecc.

Nuda il veglio ha la fronte, e sulla fronte  
Gli tremola canuto il crin, siccome  
Onda di nebbia che il ciglion lambisce  
Di deserto dirupo, e l'occhio invita  
Del viandante a contemplar la brulla  
Maestà de' suoi fianchi . . . . .

Che più? Vuol Ella, Sig. Marchese pregiatissimo, una descrizione rumorosa di montani torrenti, che si precipitano dalla rupe del torbido cielo di Morven e di Nisfela? eccola nel "Bardo della Selva nera":

. . . . . a quella guisa  
Che dall'alto Gottardo i fragorosi  
Liquidi figli dal paterno fianco  
Con orrendo fracasso si devolvono  
Per quattro parti, e sbarbicate e lacere  
Giù rotando le selve a quattro pelaghi  
Portano le sorelle onde velivole  
A nudrir di Nettuno il vasto imperio  
E le procelle risonanti e i turbini ecc.<sup>1</sup>

Ma al Perticari, che inconsideratamente si diceva lieto che l'Italia si era liberata dalle "frascherie ossianiche", il Torti aveva tutte le ragioni di ribattere: "Frascherie i poemi di Ossian, e le bellezze che ne ha desunte il Cav. Monti? Parlando così, egli avrebbe fatto troppo palese, che, malgrado la sua pretesa perizia nella lingua delle parole, non ha saputo mai intendere il linguaggio poetico del suo illustre suocero".<sup>2</sup>

Poi le osservazioni cessano e la polemica occupa le ultime pagine del saggio. Di là da questa, l'opera vive per aver accertato nello stesso tempo del Cesarotti-Ossian-Monti, la presenza e il perdurare di un gusto e di un'atmosfera ossianica nella nostra letteratura. Questo gusto e questa atmosfera sono comuni al neo-classicismo e al romanticismo e possono quindi chiarire, e cioè ottundere, i contrasti, le differenze, le reazioni, che ferme e inconciliabili dal punto di vista programmatico, sul terreno della poesia invece si accostavano e si componevano intimamente.

ALDO VALLONE

<sup>1</sup> ed. cit., pp. 459-60.

<sup>2</sup> ed. cit., pp. 465-66.

## PROBLEMI FILOSOFICI ED ETICI NELL'OPERA LETTERARIA DI H. VON KLEIST \*

“**L**e opere di natura e di arte non s'imparano a conoscere quando sono finite; bisogna coglierle nel loro farsi per poterle in qualche modo comprendere», scriveva Goethe, in una lettera allo Zelter il 4 Agosto 1803; parole queste ove l'atto del comprendere non va certo confuso con l'immediato godimento estetico che un'opera d'arte può generare, estraneo per sé stesso a qualsiasi considerazione concettualistica, bensì è assimilato ad una funzione esegetica od interpretativa, il cui compito è quello di spianare la via alla critica propriamente detta. Sotto questo aspetto, il pensiero di Heinrich von Kleist, che ci rivelano le sue opere e le sue lettere, ci sarà d'aiuto nello studio della sua poesia, poiché, come diceva Schiller, « tutto ciò che il poeta può darci è la sua individualità », e ci faciliterà l'incontro con il suo pathos creativo.

Sulle opere di K., sin dal loro apparire, sono stati pronunciati i più discordi giudizi e non c'è davvero da meravigliarsi, poiché esse furono vagliate dalle varie scuole di estetica, che numerose sorsero nel secolo scorso specialmente nella stessa patria del poeta, alla luce dei loro criteri affatto diversi. Tranne poche eccezioni, la maggior parte dei critici hanno tentato di presentare i drammi o le novelle di K. come lo svolgimento di determinate tesi, suffragando le loro ipotesi con i contorsionismi più impensati.<sup>1</sup> La religione, la politica, la morale e la filosofia sono state a turno chiamate a fornire il metro di una poesia che, ove esista, altra legge non deve avere se non la sua medesima.

È vero che misticismo religioso, amor di patria, volontà di potenza e pen-

---

(\*) *Lasciando ai critici il compito di formulare giudizi estetici sulle opere di Heinrich von Kleist, si è ritenuto utile contribuire agli studi kleistiani con questa breve disamina del pensiero del poeta nei suoi momenti filosofici e psicologici, e ciò allo scopo di meglio illustrare uno dei lati di quella personalità che tuttora trova il suo valore supremo nella creazione artistica.*

<sup>1</sup> Cfr. tra gli altri:

M. PRIGGE-KRUHOFFER: *Heinrich Kleists Religiosität*, in "Jahrb. der Kleistgesellschaft", Berlin 1921.

M. FISCHER: *H. v. Kleists, der Dichter des Preussentums*, Stuttgart 1916.

B. LUTHER: *H. v. Kleists Patriotismus u. Staatsidee*, in "Neue Jahrb. f. d. klass. Alt. Gesch. u. deut. Lit. u. für Pädagogie", 1916.

F. MARTINI: *H. v. Kleist u. die geschichtliche Welt*. 1940.

siero speculativo, manifestazioni tutte dello Spirito eterno che informa di sé l'universo, possono confluire con la fantasia poetica in un medesimo letto e rappresentare diversi aspetti ideali dell'unico processo del vero nel suo farsi, ma il volere condizionare l'una agli altri nella loro origine, non fa che sminuirne il valore, creando una dipendenza e quasi una servitù, che non può e non deve sussistere. Quindi il pensiero di K., quale appare nei suoi scritti, non deve essere preso come surrogato dell'afflato lirico bensì va considerato nel suo intrinseco valore, e cioè come la chiave all'atteggiamento del poeta di fronte ad alcuni problemi della vita, il cui studio può consentire alla filologia di porre in chiara luce certi motivi delle sue opere.

Pochi uomini hanno sentito, come K., la tirannia del pensiero. Lo vediamo nelle sue lettere in un continuo porsi problemi insolubili, in un ricercare che non ha mai pace, in un accanirsi contro le ragioni della vita, in un affannarsi a scavare nella propria anima per sentirne le disperate vibrazioni di grandezza. Questo suo atteggiamento, così lontano dall'onnicomprendente mondo goethiano dell'armonia e della misura, farà sì che anche le sue creature si muovano sotto il segno di quella solitudine e di quella angoscia che accompagnano l'esistenza del poeta durante il breve cammino terreno. La stessa volontà di poetare, la più alta aspirazione della sua vita, non sarà per lui che il mezzo, l'unico, atto a superare di slancio, con una decisiva frattura dal "qui", e dall' "ora", la miseria dell'umana condizione.

\*  
\* \*

La prima crisi spirituale assale il giovanissimo K. quando egli, stanco della vita militare che aveva abbracciato più per tradizione familiare che per intimo convincimento, lascia la carriera delle armi e si tuffa, con illuministico ardore, nel mondo della cultura. La sua fede nella scienza, redentrice del genere umano, diviene ad un tratto illimitata. Frequenta con assiduità le scuole di Berlino, ove la cultura dell'*Aufklärung* francesizzante introdottavi dal grande Federico, comincia a subire le prime incrinature romantiche; vorrebbe guardare nel fondo dello scibile ma, dopo breve tempo, finisce con l'esclamare deluso: "Nessuna scienza mi sta più a cuore di un'altra; debbo continuare a passare dall'una all'altra, a nuotare sempre alla superficie di esse e non arrivare in fondo a nessuna?".<sup>1</sup> Da questa condizione di sconforto, che è quella per cui passa ogni giovane nell'aspro cammino verso la conquista di più salde posizioni spirituali, non resta che rivolgersi alla filosofia come alla scienza che detiene il segreto di tutte le cose. Il suo contatto con Kant nei primi mesi del 1801, a ventiquattro

<sup>1</sup> Lettera alla sorella Ulrica del 5 febbraio 1801.

Per le lettere di K. cfr.:

G. MINDE-POUET, R. STEIG e ERICH SCHMIDT, *H. v. Kleists Werke*, 5 Voll. Leipzig 1904.



anni, lo eccita prima e poi lo entusiasma; affascinato dalla "Critica della Ragion Pura", scrive le sue impressioni in un trattatello che è andato perduto. Ma se il filosofo di Königsberg lo aiuta senza dubbio a porre ordine nella sua mente ed a spazzare via la già traballante metafisica scolastica, ridotta ormai agli ultimi aneliti, purtuttavia non riesce a creare in lui l'uomo nuovo, mosso finalmente da una chiara coscienza delle sue possibilità. Cosicchè mentre i poeti della seconda scuola romantica, gli Schlegel, Tieck, Brentano, Novalis e gli altri, formati nello stesso clima di K. ed anch'essi studiosi di Kant, accolgono in Schelling il filosofo che li aiuta a superare l'insufficienza dell'idealismo trascendentale nella consapevolezza dell'identità di spirito e natura, a tal punto che "la natura è lo spirito fatto visibile e lo spirito è la natura fatta invisibile", K. invece si arresta sgomento innanzi al noumenico monto kantiano, attratto ed al contempo respinto da quell'abisso pieno d'ignoto. Ed ecco le amare parole alla fidanzata Guglielmina von Zenge, il 22 Marzo 1801: "Noi non siamo in grado di determinare se ciò che chiamiamo verità sia realmente verità ovvero di essa abbia soltanto l'apparenza". E altrove: "Il mio unico e più alto scopo è caduto; non ne ho più alcuno".

Da questo scetticismo, che rode il midollo della vita stessa, è necessario fuggire; la salvezza sarà forse nell'azione ove il fluire continuo dello spazio e del tempo faccia sì che ad ogni istante l'uomo si ritrovi nuovo e diverso... Così Kleist lascia Berlino e, attraverso gli stati tedeschi del Reno, si muove alla volta di Parigi. Ma nella capitale della Francia, la vista di quella "altissima immoralità congiunta con la più alta scienza", lo turba a tal punto per il suo contrasto, che vorrebbe insegnare ai Francesi (alle "scimmie della ragione", come li definisce alludendo alla loro voltairiana cultura) le scoperte del criticismo kantiano per distoglierli una buona volta dalla loro ottimistica fede nella "raison". Ma l'esperienza tra la società parigina, naturalmente sorda alla sua sconosciuta voce solitaria, non serve che a provocare un'altra crisi. Solo lontano dagli uomini delle città, tra il silenzio delle montagne, in riva ai cristallini laghi delle Alpi, che più si avvicinano a bere l'azzurro del cielo, sarà forse possibile trovare il segreto di quella pace di cui tanto ha bisogno il tormentato spirito.

"Voglio cercare me stesso, affinché possa alfine trovarmi e mai più perdermi; vieni, sii mia guida, o Rousseau!", aveva gridato Herder, anch'egli poeta e pellegrino. E lo stesso anelito è quello che muove adesso K. da Parigi verso la Svizzera, ad un'isoletta sull'Aar. Il vangelo della natura di Gian Giacomo, più che una costruzione politico-filosofica, è per lui un'igiene dello spirito, un rientro nella felice quanto innocente pelle del troglodita.

Hamann aveva sostenuto in Germania, non dissimilmente dal nostro Vico in Italia, esser la poesia la lingua prima dell'uman genere, l'espressione spontanea ed originale dell'uomo preistorico. K. sente che soltanto la poesia può compiere il miracolo. ricreando, con inverso procedimento, quell'innocenza da cui ebbe

origine. Qualche tentativo giovanile si era mantenuto nei limiti della poesia di occasione, più esercizio di bello scrivere che bisogno di creazione artistica. Ma ora nel cuore dell'uomo, che con segreta ansia già si avverte poeta, divampa trepidante il fuoco acceso dal demone. Nasce *La famiglia Schroffenstein*, un oscuro dramma i cui personaggi brancolano nel buio da loro stessi creato, poiché ognuno di essi è una maschera impenetrabile, agitato solo dai primitivi sentimenti dell'amore e dell'odio. "Vorrei essere volentieri compreso... da un'anima almeno vorrei essere volentieri compreso anche se tutti gli altri non mi capiscono...", aveva scritto K. disperato alla sorella Ulrica.<sup>1</sup> E queste stesse parole, anche se mai pronunciate, sembrano ad ogni istante sul punto di prorompere dalle labbra di ogni personaggio del dramma, costretto a muoversi in un mondo di reciproca incomprensione; ove il fato ordina le azioni degli uomini come tessere di un mosaico cosmico. Poiché è vano tentare di andare oltre l'apparenza, non resta all'uomo che abbandonarsi ai suoi ciechi impulsi, senza scandagliarne l'origine. Come nella *Sposa di Messina* di Schiller, così nella *Famiglia Schroffenstein* sono i germi di quella tragedia della fatalità, in cui il caso viene tramutato da un'oscura nemesi in uno spietato determinismo, che sarà il componimento favorito dei drammaturghi Werner, Müllner, Grillparzer ed altri. "Ah, Guglielmina", scrive K. alla fidanzata, "ci sembra di essere liberi ed il caso ci conduce via onnipotente per mille finissimi fili".<sup>2</sup> Per uno strano contrasto con quell'ambiente idilliaco in cui è scritto, il dramma mostra i segni di quell'angoscioso pessimismo, nutrito giorno per giorno di deluse speranze, che sarà più tardi la malattia mortale di K. (Così Ruperto ad Eustachia: "Ma non parliamo più di natura; è questa una graziosa e piacevole favoletta per bambini, narrata agli uomini dai poeti, le loro balie. Fiducia, innocenza, fedeltà, amore, religione, timor di Dio sono come gli animali parlanti").<sup>3</sup> L'innocenza delle origini, la bontà preistorica del genere umano non sono che l'illusione di un visionario...

Alla *Famiglia Schroffenstein* fa seguito la *Brocca Rotta*. Questa commedia, scritta come la precedente durante il soggiorno svizzero, ha indotto qualche critico a definire K. il più grande umorista-poeta tedesco del secolo.<sup>4</sup> In verità non è che un quadretto di maniera, in cui non manca per altro qualche luminosa pennellata descrittiva che ci richiama alle tele di un Jan Steen, e che non pretende di allontanarsi dalla farsa. Originata da una gara, il cui tema era di tradurre in un'opera letteraria una vecchia stampa di motivo fiammingo, tra K. ed i suoi amici del soggiorno svizzero, la commedia non ci presenta caratteri

<sup>1</sup> 12 novembre 1799. Cfr. l'ediz. sopracit.

<sup>2</sup> 9 aprile 1801 " " "

<sup>3</sup> Dall'ediz. TH. KNAUR NACHF., Berlin u. Leipzig s. d., Vol. I° *La Famiglia Schroffenstein*, Atto 1°, Sc. 1a, pag. 34.

<sup>4</sup> G. GABETTI nella voce GERMANIA dell'Enc. Trecc., Vol. XVI, pag. 799.

ma solo situazioni boccaccesche che non riescono in alcun modo a giustificare i lusinghieri giudizi che ne sono stati dati.

Opera di molto maggiore impegno sarebbe stata invece il *Roberto Guiscardo*, a giudicare dal frammento che K. riscrisse a memoria, dopo di aver dato alle fiamme l'originale in un momento di sconforto. Il Duca dei Normanni, nei pochi versi che ci restano, non è più un cieco strumento nelle mani di una ignota potenza, come i disgraziati membri della "Famiglia Schroffenstein". Egli è una volontà di dominio fattasi carne e sangue, decisa a lottare contro l'avverso destino fino all'ultimo, pur nella certezza di dover soccombere. Il Duca, già "sfiorato dal mortale alito della peste",<sup>1</sup> sta di fronte al suo popolo atterrito, colto dallo stesso male, solo apparentemente in contrasto con esso, nel disperato tentativo di sferzarlo all'antica grandezza, ma in realtà partecipe della stessa sofferenza. Nel saper essere interamente sè stesso è la suprema misura dell'eroe, perfettamente libero nell'adempimento di quella legge trascendente che è tutt'uno con la sua volontà. In nessun altro dei suoi personaggi K. riuscirà a raffigurare più compiutamente il concetto kantiano della libertà intesa come piena attuazione della legge morale, formalmente ed universalmente determinata a priori dall'imperativo categorico. Ma dinnanzi al Guiscardo, che guarda in faccia la morte ed a piè fermo l'affronta, rumoreggia la folla senza volto, pavida e sgomenta, piena di terrore per l'ignota sorte che l'attende dopo che il capo le sarà venuto a mancare. Ed il frammento si chiude con la bellissima, angosciata invocazione dei Normanni al loro condottiero, che li riconduca alle dolci aure dei cieli d'Italia, alla patria lontana che abbandonarono per venire a combattere sotto le mura di Costantinopoli; disperato appello dettato da un sentimento che altra legge non conosce al di fuori della propria immediatezza.

Concludendo la *Critica della Ragion Pratica* Kant si era accorto che il rigorismo delle sue formole escludeva dalla determinazione morale qualsiasi influxo sentimentale od economico e poneva l'ideale etico nella continua negazione di ogni impulso, buono o cattivo che fosse. È vero che, a mitigare questa intransigenza che svuotava la vita di ogni contenuto affettivo, Kant si era visto costretto a postulare, con l'esistenza di Dio, un altro mondo ove l'anima immortale avrebbe potuto sperimentare la felicità nella coincidenza di bene e di piacevole, ma con quest'ultimo assunto il presupposto della libertà, posto a base dell'etica, veniva ad essere messo in pericolo ed offriva il fianco alla critica post-kantiana che, da Jacobi fino ad Hegel, tenterà di rivalutare in qualche modo le forze del sentimento. Non dissimilmente K. sente il prepotente bisogno di celebrare la vittoria delle forze istintive della psiche sulla fredda morale e sul razioicinio e dà vita alla *Pentesilea*.

Seguendo motivi cari allo Sturm und Drang, che, spingendo le dottrine di

<sup>1</sup> Dall'ediz. sopracit., Vol. 1°, *Roberto Guiscardo*, Sc. 10a, pag. 164.

Rousseau alle estreme conseguenze, aveva invocato il ritorno alla natura anche nell'interiorità dell'io e quindi la sfrenatezza di ogni sentimento, i personaggi della *Pentesilea* si rifugiano nell'azione concepita non come catarsi bensì come sfogo degli impulsi, in una perpetua tensione verso una posizione di equilibrio che sfugge ad ogni istante. Si pensi che gli avvenimenti principali del dramma non si svolgono sulla scena, ma vi vengono narrati e si vedrà che il poeta, assimilandosi alla Gorgone Africana<sup>1</sup> suscitatrice di orrore, ha voluto lasciar libero lo spirito dello spettatore, eccitato dalla sola parola, di ricreare a suo piacimento fantasiose e terribili immagini. In *Pentesilea* non vi sono problemi morali, poiché i personaggi si muovono al di fuori del bene e del male che a loro non è dato conoscere. La regina delle Amazzoni non è che una donna, tutta presa dalla sua terribile passione, che ascolta soltanto il comandamento del suo desiderio. Il suo furore, amoroso e mortale ad un tempo, non trova il suo limite nella sacra legge delle Amazzoni, che la regina pur dovrebbe impersonare, e si consuma senza contrasto interiore in una breve quanto violenta fiammata. K. si è qui tutto abbandonato alla voce del suo cuore e, come un'arpa eolia, ha lasciato che le sue corde vibrassero al turbinoso vento delle passioni. Pianse egli nello scrivere la morte di Pentesilea e quelle lacrime furono forse la vera catarsi dell'eroina che, creatura diletta del poeta, per esse ritornava in grembo a quell'umanità, da cui si era un giorno con violenza distolta.

Ricreando il mito di *Anfitrione* sulle tracce di Plauto e di Molière, K. si allontana dal carattere di "pièce", giocosa che gli avevano dato i suoi predecessori e ci presenta un'Alcmena terribilmente imbarazzata, come si addice ad una buona "Hausfrau", di costumi tradizionalmente morali, di trovarsi accanto, senza poterli discernere, ora Zeus ed ora il marito Anfitrione sotto una stessa sembianza e con gli stessi diritti. Cosicché K., naturalmente tratto a farne un dramma serio, si trova impelagato nel carattere farsesco della leggenda e non riesce a creare un'Alcmena o un Anfitrione che, precorrendo il teatro intimista, ci diano tutta la gamma dei loro sentimenti e vivano sulla scena la dolorosa tragedia dell'impotenza umana dinnanzi all'intervento divino.<sup>2</sup>

Gli Anfitrioni di Plauto e di Molière parvero giungere alla conclusione che essere ingannati da un Dio non può essere cosa infamante ed assistettero alla fine della loro salace avventura con un beato sorriso sulle labbra, contenti che

<sup>1</sup> Dall'ediz. sopracit., Vol. 1°, "*Pentesilea*", Scena 24a, pag. 337.

<sup>2</sup> Il motivo kleistiano è stato riecheggiato, senza dubbio con più successo, da Jean Giraudoux nel suo moderno "*Anfitrione* 38...". Questa commedia ci presenta infatti uno Zeus che, pur sotto gli aspetti di un vecchio "lion", deve umanamente arrendersi all'onestà di Alcmena e quasi sentire il rimorso di averne carpito per un attimo la buona fede sotto le spoglie del marito. Alla tradizionale sequenza della relazione amichevole che genera l'amore, Giraudoux sostituisce quella dell'amore che si tramuta in amicizia ed infatti qui Zeus lascia Alcmena "en camarade...". In questa inversione lo spirito brillante del drammaturgo francese trova quella soluzione che sfugge invece del tutto a K.

dopo tutto la cosa si fosse risolta nel migliore dei modi, cioè con la promessa o nascita di Eracle, lasciato qual dono "pour le mérite", da Zeus alla coppia; l'Anfitrione di K. sorride sì, ma a denti stretti, e c'è da giurare che partito il Dio per l'Olimpo, faccia ancora alla moglie una scena di gelosia.

Ma una nuova crisi spirituale si fa a questo punto strada nell'animo di K. È il periodo in cui il poeta, dopo l'amara esperienza della prigionia francese, si stabilisce a Dresda dove passerà gli anni più sereni della sua vita. I fedeli amici Rühle e Pfuel lo introducono nel circolo politico-letterario, ove troneggiano il nazionalista liberale Gentz, in gioventù alunno di Kant, ed il mistico Müller, già convertitosi al cattolicesimo, che si offre di pubblicare l'*Anfitrione* e di collaborare alla nuova rivista letteraria di K., il "Phoebus".

La filosofia dei lumi si era presentata al secolo per affrancare l'uomo da ogni servitù spirituale che non fosse quella della ragione, suscitando tuttavia nello stesso tempo un movimento di reazione mistico-esoterico, tendente a rivalutare le forze dell'irrazionale in una vaga atmosfera di neo-platonismo. Da una parte Zinzendorf e le varie sette pietistiche propugnavano un ritorno puro e semplice all'Evangelo dei primi cristiani - in opposizione aperta sia al cattolicesimo romano che alla riforma - dall'altra uomini come Swedenborg e Mesmer, cadendo in mistiche "trances", tentavano di conciliare il dualismo tra finito ed infinito per mezzo di attività metapsichiche. Più particolarmente a Dresda, il filosofo G. Schubert, scolaro dello Schelling e, come tale, tutto volto alla natura, aveva pubblicato, oltre ad una *Storia dell'Anima* di netta intonazione neo-platonica, anche le *Opinioni sui lati notturni della Scienza della Natura*, ove si ragionava di fenomeni soprannaturali e medianici. K. conobbe Schubert e la sua opera e gli venne fatto d'immaginare che attraverso il mondo delle oscure attività psichiche si potesse raggiungere il contatto diretto ed autentico con lo inconoscibile.

Così appaiono ora nelle opere di K. degli elementi fantastici che hanno la loro origine in misteriose attività liminari dello spirito. La *Kätchen di Heilbronn*, dai critici concordemente ritenuta per il suo carattere sottomesso e remissivo il polo opposto della Pentesilea, segue come magnetizzata il conte di Strahl che, a sua volta, l'ha vista in sogno per mezzo di un fenomeno telepatico. Una delle scene più riuscite del dramma, ci mostra la fanciulla che, dormente sotto un sambuco, risponde alle domande del conte e rivela così quanto di misterioso vi è ancora nell'intreccio; altrove ella viene salvata dalle fiamme da un Cherubino accorso in suo aiuto.

Tuttavia questa atmosfera di artificioso misticismo non raggiunge lo scopo di entusiasmare gli spettatori e lo stesso K. ne scrive ad una parente: "Il giudizio degli uomini mi ha finora troppo dominato; specie la *Kätchen di Heilbronn* ne è piena di tracce. Sin dal principio si trattò di una trovata eccellente e soltanto l'intenzione di renderla adatta alle scene mi ha deviato verso errori

che adesso vorrei rimpiangere. In breve voglio farmi penetrare interamente dall'idea che solo quando un'opera affatto libera viene alla luce dal grembo dell'umana coscienza, essa deve necessariamente appartenere all'intera umanità „.

Con queste parole K. esprime la sua convinzione che la libera creazione poetica, nella sua inscindibile unità di forma e contenuto, non è che la voce dell'Eterno Spirito dell'Universo che si appalesa nel suo passaggio dall'universale al particolare, tesi questa validamente difesa ancor oggi dalla moderna estetica. Non solo, ma nell'appartenenza dell'opera d'arte, scaturita dall'umana coscienza, all'intera umanità, vi è per necessità il presupposto che il bello artistico, nell'affermare il suo valore universale, si ponga come manifestazione sensibile del vero o dell'idea. Sembra che ora finalmente K. intraveda la soluzione ai problemi gnoseologici ed estetici, che lo avevano tormentato sin dalla giovinezza, nella scoperta della validità universale dell'arte in quanto prodotto dell'uomo e la fondamentale posizione di scetticismo, cui l'aveva condotto un'errata interpretazione della filosofia kantiana, viene adesso abbandonata per far luogo, nelle sue opere, ad elementi di una realtà senz'altro conosciuta ed accettata come definitiva.

Così nel *Principe di Homburg*, ove l'elemento soprannaturale è ancora rappresentato dal sonnambulismo del giovane eroe prussiano, viene trattato e svolto il problema dell'imperativo categorico. Tuttavia la necessità che l'astratta morale kantiana si adattasse alle esigenze della vita e si facesse più umana era insita nella sua stessa formulazione ed il raggiungimento di una più alta sintesi che racchiudesse in sé i due momenti apposti della teoria e della pratica, del trascendente e dell'immanente, doveva essere la mèta di chi quel contrasto profondamente sentiva. I due momenti antitetici ci sono presentati da K. in questo dramma, sotto le spoglie dell'Elettore, che come capo dello stato personifica la legge e quindi l'imperativo categorico, e sotto quelle del Principe di Homburg che, a dirla kantianamente, rappresenta l'imperativo ipotetico, ossia il prevalere dell'ardimento e dell'entusiasmo giovanile sulla rigida lettera della legge. Ma ad un certo punto avviene che le posizioni iniziali s'invertano e si scambino: il Principe che aveva dimostrato il suo terrore dinanzi alla morte decretatagli dall'Elettore, umiliandosi in tutti i modi pur di evitarla, riconosce improvvisamente la giustezza della condanna e dichiara che è sua inflessibile volontà onorare la sacra legge della guerra, violata sotto gli occhi dell'intero esercito, con una libera morte. L'Elettore invece, dopo avere ordinato che il Principe sia glorificato per la magnifica vittoria riportata sugli Svedesi e insieme messo a morte per l'atto d'indisciplina onde l'ha ottenuta, muta inaspettatamente opinione alla fine e grazia il giovane condottiero, lasciando tuttavia nel lettore il sospetto, come è stato acutamente osservato, che ad accelerare la sua decisione sia stato un certo odor di *pronunciamiento* dei suoi reggimenti in favore del Principe.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Cfr. R. BOTTACCHIARI: *Kleist*, Roma 1948, pp. 137 e seg.

Come negli altri personaggi di K., anche in questi il carattere non è dato dalla risultante di forze contrastanti che fronteggiandosi tentano di prevalere in una perenne lotta di bene e di male, bensì da singoli moti dell'animo che hanno agio di esplicarsi nella loro interezza. Cosicchè i mutamenti di condotta sono di solito radicali ed improvvisi e, se contrasto v'è, esso è solamente esteriore. Contrasto di personalità dunque e non di sentimenti, potrebbe definirsi il teatro di K. che, sotto questo aspetto, si avvicina a quello del nostro Alfieri. Se nel *Principe di Homburg* né l'Elettore né il Principe riescono a persuaderci dell'idea che a turno difendono, toccherà ad una figura secondaria, al Colonnello Kottwitz, dire la parola umana che parlerà al nostro cuore. Così infatti egli, perorando l'assoluzione del Principe, si rivolge all'Elettore: "Sire, la più alta legge, la suprema, che deve muover il petto dei tuoi comandanti, non è la lettera della tua volontà; essa è la patria, è la corona, essa è te stesso, il cui capo essa sostiene. Che t'importa, di grazia, la regola secondo cui viene battuto il nemico, s'egli innanzi a te s'inabissa con tutte le sue bandiere? La regola che lo sconfigge, questa è la più alta! Vuoi tu l'esercito, che arde di fedeltà alla tua persona, mutare in strumento simile a quella spada che, senza vita, riposa nella tua aurea cintola? Oh, il poverissimo spirito che, nelle stelle straniero, per primo insegnò una tal dottrina!"<sup>1</sup> In questi bellissimi versi ed in quelli seguenti, densi di umanità e di sentimento, è senza dubbio il migliore K. che sente di dover risolvere istintivamente il problema riconducendolo in quella giusta luce, ove l'atto supremamente morale è la sussunzione di un valore economico contingente in uno etico eterno.

Il problema morale è altresì analizzato nel racconto *Michael Kolhaas* ove la violazione della legge è ancora il fatto saliente. Ma qui, a differenza del precedente dramma, la norma astratta ed assoluta trionfa spietatamente poichè per affermare la giustizia vengono commessi i più atroci misfatti. Il tema dell'onest'uomo che si pone fuori della legge per vendicare una qualche ingiustizia subita era già stato trattato da Schiller nei suoi *Masnaderi*. Anche nel *Michael Kolhaas* nessuna mediazione dialettica è possibile, anzi l'imperativo categorico diventa ad un certo punto tutt'uno con l'io stesso dell'ingiuriato Kolhaas, cosicchè la vendetta ha il carattere di un ordine divino portato, come nei tempi biblici, sulla fiammeggiante spada dell'angelo del Signore. Soltanto alla fine, poichè l'Elettore, ordinando che al mercante Kolhaas vengano restituiti ben pasciuti e lustrati i due morelli che erano stati causa della rivolta, ristabilisce l'ossequio alla legge prima calpestata, quegli si avvia al patibolo in perfetta tranquillità di animo, lieto di sacrificarsi a sua volta a quel principio supremo ed intangibile, per cui aveva messo a ferro e fuoco una regione e commesso numerosi omicidi. La morale di Kolhaas è troppo perfetta o troppo diabolica per

<sup>1</sup> Dall'ediz. sopracit., Vol. 2°, *Il Principe di Homburg*, Atto V° Scena 5ª, pag. 139 e seg.

essere umana e suscita un sentimento di orrore per i germi di sovvertimento sociale che essa contiene. È la fanatica morale delle ideologie, delle rivoluzioni, delle guerre fratricide, delle sacre inquisizioni, dei fuorilegge che per ristabilire la giustizia la calpestano e la vilipendono. Una siffatta morale non conosce il messaggio di pace e di fratellanza del cristianesimo ed è fatalmente destinata a tramutarsi nel suo contrario.

L'elemento etico, che era stato il "leitmotif", degli ultimi scritti di cui siamo venuti discorrendo, cede il posto all'amor di patria nella *Battaglia di Arminio*. È questo un dramma scritto mentre gli eserciti Napoleonici piantano le loro aquile sul suolo della patria tedesca e la gioventù germanica, infiammata dai discorsi di Fichte, dalle poesie di Arndt, di Steffens, di Koerner, di Goerres, si riunisce nel Tugendbund, ansiosa di impugnare le armi contro l'invasore. La *Battaglia di Arminio*, tema caro al cuore tedesco e già trattato da Schlegel, Klopstock e de La Motte Fouqué, è il contributo spirituale di K. al movimento di riscossa nazionale, pur se, con grande delusione del poeta, quest'opera non può venir rappresentata sulle scene a causa dello spirito incendiario onde è permeata e delle evidenti allusioni agli invasori. Le parole di Arminio, con cui si chiude il dramma, sono infatti l'incitamento alle genti tedesche di correre al Reno ed oltrapassarlo per discacciare i Romani (leggi i Francesi) dal sacro suolo della patria e far sì che sul loro nido di uccelli rapaci, ridotto ad un mucchio di rovine, sventoli una nera bandiera di morte. K. tratteggia Romani e Tedeschi come esperti "Realpolitiker", il cui solo scopo sono le fortune della patria. La fellonia e l'imboscata sono ora mezzi perfettamente leciti, gli unici che consentano al più debole di avere ragione del più forte ed il diritto di guerra, secondo cui il prigioniero è sacro al vincitore, viene ignorato e calpestato. La crudeltà di Thusnelda, la moglie di Arminio, che si compiace nel vedere un'orsa sbranare il romano Ventidio, è inutile l'espressione di un odio di razza, a lungo soffocato, cui si aggiunge un pizzico di livore per la femminile vanità ferita. Non è certo questo un traboccante sentimento, come quello di Pentesilea che aizza i suoi veltri su Achille morente, bensì fredda vendetta pesata sulla bilancia della legge del taglione.

Nel suo complesso, il dramma ci rivela un nuovo K. vibrante di amor patrio e s'inquadra quindi perfettamente nella similare letteratura nazionalistica dell'epoca.

Gli scritti di carattere giornalistico e le altre minori novelle di K. (*La marchesa di O...*, *Il terremoto del Cile*, *Le nozze a S. Domingo*, *La mendicante di Locarno*, *Il trovatello*, *La Santa Cecilia* ed *Il duello*) sono in prevalenza esercitazioni della fantasia, in cui predomina il gusto del sensazionale e del terribile. Come si è detto per altre opere, anche in queste novelle non vi è che un accavallarsi di fatti, narrati d'un fiato con uno stile che ricorda certa letteratura francese dell'ottocento e si avvicina a quello dei romanzi di appendice. Il narratore poco si cura della verisimiglianza di certe situazioni, certo che il lettore attratto con-



tinuamente dal turbinio delle immagini, si lascia condurre più facilmente in un mondo che confina con l'irreale o con il paradosso.

E con acuto senso del paradosso, che ci richiama Erasmo in tempi antichi e Oscar Wilde in più moderni, è scritto il saggio sul *Teatro di Marionette*, attraverso il quale ci è possibile gettare un rapido sguardo su una teoria gnoseologica di K. Il poeta fa constatare agli interlocutori di questo dialogo che l'uomo è caduto in una lamentevole condizione dal momento in cui, dopo di avere gustato del frutto dell'albero della conoscenza, dovette abbandonare il Paradiso terrestre. La causa dell'umana infelicità sarebbe da ricercarsi nella affettazione, ossia nella mancanza di armonia, di quella virtù cioè che le marionette possiedono in sommo grado nella loro danza; infatti la loro anima, o *vis motrix*, è costantemente nel centro di gravità del loro movimento e giammai avviene ad esse che una parte del loro corpo si muova in disaccordo con le altre. Della inerzia della materia nulla esse sanno, poiché la forza che le solleva in aria è maggiore di quella che le avvince alla terra. È opinione comune che l'avvertire nel proprio corpo la presenza di un organo è indizio che questo è ammalato. Non dissimilmente, K. sostiene che l'uomo, cominciando a sentire se stesso nell'autocoscienza, è entrato in uno stato di psicopatia cronica. Al contrario "quanto più nel mondo organico", conclude K. "la riflessione si fa debole ed oscura, tanto più la grazia vi compare splendente ed imperiosa". E così la grazia raggiunge la massima purezza nella marionetta, che non si conosce, o in Dio, che si conosce perfettamente. Poiché l'uomo ha per sempre smarrito la primitiva innocenza della marionetta (e qui sembra che K. si muova entro l'ambito di teorie rousseauiane) è necessario che egli cerchi adesso di ritornare al Paradiso terrestre, magari per una porticina secondaria. K. sente vivamente il bisogno dell'uomo di trovare una soluzione ai suoi millenari problemi in una continua ascesa ed in un perenne superamento di se stesso; soluzione intravista nel processo dello spirito che dall'io immediato, attraverso la natura, diventa spirito in sé e per sé, raggiungendo la perfetta autocoscienza, anche se per la sua formulazione sistematica bisognerà attendere il genio speculativo di G. F. Hegel.

.\*.\*

Da quanto siamo venuti esponendo è chiaro che è impossibile ricondurre il pensiero di K. ad un motivo ben definito. Il poeta non è un filosofo e rifugge per sua natura dal pensare metodico; egli vede la realtà obiettiva con quel volto, estremamente mutevole, che colpisce volta a volta la sua intuizione. Se pertanto K. affrontò nelle sue opere singoli problemi gnoseologici o etici, le soluzioni che egli ne diede non furono sempre coerenti e risentirono dell'instabilità che fu la vita stessa del poeta. Così la prepotenza del sentimento, generatrice d'infelicità di un cuore per sua natura pessimista, spinse K. allucinato e sognatore per le vie della terra, pellegrino in cerca di una fede che non era

di questo mondo. Ed in preda alla più profonda amarezza, incapace di trovare un qualsiasi valore cui potesse gridare " Fermati, sei bello ! „, il poeta chiudeva la sua misera esistenza con la stessa sua mano in un tragico pomeriggio autunnale del 1811.

Pensando all' uomo ed alla sua fine, la mente ritorna agli ultimi versi della sua *Pentisilea*:

" Ella cadde perché troppo altera e forte fioriva ! La quercia secca sta salda nell' uragano ; ma la sana egli abbatte con fragore di schiante poiché può dar di piglio nella sua corona . . . „<sup>1</sup>

ORESTE GERACI

<sup>1</sup> Dall' ediz. sopracit., Vol. 1° "*Pentisilea*", Scena 24a, pag. 350.

## SAGGIO D'INTERPRETAZIONE DI UN' ODE DEL CARDUCCI

Quale l'idea centrale dell'ode *"Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley?"*. Le varie immagini, che la compongono, si rannodano intorno a un'idea centrale con uno svolgimento necessario, oppure l'una segue l'altra con un legame esterno? Quali nessi segreti o profondi legano, nel primo caso, le immagini? A noi sembra che l'industria degli interpreti si sia esercitata su questa ode carducciana senza giungere a rischiararne le ombre, a distendere le pieghe, e l'ammirazione dei critici, che generalmente sono lettori del tutto insieme di una poesia e non delle varie parole o immagini che la compongono, è un'ammirazione direi mistica, è uno slancio adorante della fantasia di cui l'intelletto non si rende o non può rendersi conto.

Severino Ferrari, che fu assai vicino di cuore al Carducci annotò per il primo, credo, *Presso l'urna di Shelley* nell'edizione del 1901 della sua *Antologia della lirica moderna italiana*. Già per il distico iniziale egli dà una notizia indubbiamente certa ma estranea alla poesia.

Lalage, io so qual sogno ti sorge dal cuore profondo,  
so quai perduti benì l'occhio tuo vago segue.

"La signora, spiega il Ferrari, non era più lieta come una volta, ma triste e melanconica per domestiche sventure... Parrebbe quindi che il poeta, dovesse dedicare il rimanente dell'ode a consolare la signora dei perduti benì e ad accarezzarne il sogno che le sorge dal cuore profondo. No, ribatte il Ferrari, "Il pensiero doloroso della donna, passando nella mente del poeta, davanti all'urna di un grande, suggerisce una vasta concezione, che da quel primo sentimento prende le mosse, ma che non ha più che vedere con quello che pensa la donna... Allora a che serve il primo distico, a che la solita Lalage fastidiosa? A ricopiare soltanto un particolare della visita al cimitero degli Inglesi a Roma, come avvenne? Non sarebbe meglio incominciare il canto con il secondo distico?"

L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fugge;  
sol nel passato è il bello, sol nella morte è il vero.

“Avuta l'occasione di riflettere, continua Severino Ferrari, con un modo difficile generalmente a lui insueto, che *- sol nel passato è il bello, sol nella morte è il vero -*, il poeta si sente tratto a idealizzare la storia, che diventa epopea e in quel che fu e che sarà, e sta come negazione dell'epicureismo e sensualismo realistico del momento *- che è in vano. -* Il poeta vuol far sentire che a fuggire dall'ora presente, a dimenticare il dolore e l'ignavia degli uomini, si accende in lui la poesia che movendo dalle età passate apre il volo sul mondo „. Discorso questo, che macina a vuoto, e non spiega per nulla il nesso fra il pensiero che il vero è nella morte e il bello è nel passato, e l'immagine della Musa che da l'alto del monte dei secoli prende a volare verso il sole dell'età nuova.

Un altro Ferrari di nome Demetrio, povero di dottrina filologica, di erudizione e di gusto quanto invece Severino fu ricco, diede nel 1906 un suo saggio d'interpretazione di dieci *Odi Barbare*, fra le quali *Presso l'urna di Shelley*. La farragginosa opera fu negata e nel tutto insieme e nelle sue parti da Natale Caccia in un opuscolo intitolato: “Sopra un recente commento carducciano. Osservazioni „ (Firenze 1907), e il critico così ebbe anche modo di definire l'idea centrale dell'ode e di spiegare la ragione per cui solo Shelley fra i poeti dell'età nova è assunto fra gli eroici cori.

“Con un'affermazione d'idealismo solenne, scrive pure il Caccia con modo difficile, il poeta dice sola realtà quella che non vivendo la vita dell'istante ci si presenta animata, idealizzata dalla leggenda e dalla poesia, viva sol della vita ideale e però raggiante dell'eterna verità umana: la morte e il passato per ciò stesso sono il presente ed il futuro. Ed eternamente vivi, appunto perché animati dalla vita ideale, sono i grandi eroi della epopea e del dramma che il poeta vede nell'isola risplendente di fantasia nei mari „. E anche questo discorso macina a vuoto, non ne esce nulla.

Seguono all'immagine della signora pensosa le immagini di Clío ardente, del monte dei secoli, del volo sul cimitero del mondo, del sole dell'età nova. Severino Ferrari annota in fretta: sul vertice della storia donde si contempla l'insieme delle età; e non considera che Clío anziché contemplare di sul monte, di là spicca il suo volo. Nè il Caccia migliora l'interpretazione del passo: Sotto il volo di Clío raggiante, egli dice, si scopre e illumina il cimitero del mondo, cioè il passato, il mondo della morte; ma anche, perché ella scopre con l'occhio fisso e profondo nel passato e nella morte ciò che è vero ed eterno, anche le ride in faccia il sol dell'età nova, il futuro.

Dal volo di Clío passiamo al volo delle strofe secure verso gli antichi amori, all'isola risplendente nei mari. Ritorna il Carducci, annota Severino, alle ricordanze giovanili, alla ricreazione della vita fantastica nella gioventù, quando si crede che la poesia sia vero. Ma continua a non essere chiaro per nulla, per l'inane sforzo di adeguare alle immagini della lirica dei concetti astratti. Gli “an-

tichi amori, debbono quindi riferirsi al Carducci e intendersi quali suoi giovanili amori di poesia? In tal caso ne viene un Carducci giovane che ama parimente la poesia classica e la romantica, l'Iliade insieme con la Canzone di Turolfo e la saga dei Nibelunghi, la tragedia di Sofocle insieme con quella di Shakespeare; e non è vero. Guido Mazzoni e il Picciola forse annotano meglio il passo in discussione, ma essi pure non si danno cura del nesso fra l'immagine di Clío volante e l'immagine delle strofe compagne "Il poeta, dicono i due antologisti, invia le strofe verso le sempre vagheggiate forme della poesia e della bellezza (*gli antichi amori*) che splendono nelle belle fantasie dei tempi eroici, rievocate e illuminate dalla Musa „.

Perché dei novi poeti forse solo Shelley surse nell'isola risplendente? Fu il Caccia il primo a porsi la questione e a darle una soluzione, che appaga i diversi interpreti successivi.

"Lo Shelley in un secolo essenzialmente lirico fu poeta di dramma e di epopea, e oltre il problema psicologico individuale che informò per lo più l'opera dei poeti delle letterature sorte o rinnovate dalla Rivoluzione, e fuori dell'arte romantica, egli, imbevuto di poesia e di idealismo classico, figlio spirituale di Platone e di Sofocle, abbracciò in una visione d'amore universale, raggiante di panteismo immenso e puro, tutte le anime, tutte le genti....

Si capisce che a una visione come quella dell'isola carducciana degli eroi non poteva levarsi che il secolo XIX, il secolo *delle umanità*, il secolo che ricercò e sentì la poesia popolare nazionale di tutti i popoli, che dalla Rivoluzione ebbe la coscienza e il palpito di nuovi ideali d'amore universale. Nessuno quindi dei *novi poeti* anteriori, neppure dei più grandi... poteva levarsi a quella visione „.

Il Caccia, si vede, è incerto a determinare i poeti novi e l'età nova, dimentico di averla già definita *il futuro*. Ma si mostra piuttosto inclinato a credere che siano i poeti sorti dopo la rivoluzione francese. In fatto in un passo, che è inutile riferire egli sente esclusi dall'isola risplendente Dante a Shakespeare. Per Dante, passi: Dante crede nell'esistenza del cielo di pura luce intellettuale come l'intelletto umano crede nel vero di una scienza dimostrativa. Ma se Omero e Sofocle stanno in compagnia delle donne belle e degli eroi ricreati dalle loro fantasie (diversamente perché mai sarebbe anche isola dei poeti?), con migliore diritto vi sta Shakespeare, di cui son ricordati re Lear insieme con lady Macbeth, e Ofelia insieme con Cordelia.

Nel 1914, su di un periodico letterario di Napoli - Vela Latina, - nel numero dato ai 23 d'aprile, fu pubblicata una nuova interpretazione di questa ode del Carducci, dovuta ad Andrea Sorrentino. Di tutti gli interpreti egli è il più intelligente, ossia meglio degli altri egli legge nella sostanza dell'ode. Contro Severino Ferrari, egli osserva che non è vero che le creature poetiche nell'isola risplendente siano rappresentante nell'impeto delle loro passioni, ossia "nel

momento in che i grandi poeti li fermarono davanti alla mente degli uomini, nel dramma e nell'epica „. In vece sono colti in una luce nuova, hanno subito più o meno un medesimo mutamento, poiché appaiono o liberi o in via di liberazione dalla ferrea mano del destino, a cui per mezzo delle loro passioni obbedivano.

“Achille e Sigfrido sono liberati dall'assillante destino; e con essi sono liberate Ifianassa e Ofelia, l'un dal sacrificio imminente e l'altra dal vincolo del pallido amante. L'angoscia non preme più il petto di Ettore allontanantesi da Andromaca né quello di Rolando che con soddisfazione guarda Durendala sfolgorante al sole, e ha presso di sé Ada la bella. La tempesta appare cessata negli sventuratissimi Edippo e re Lear poichè ad essi Antigone e Cordelia dopo tanti affanni cantano un inno di pace consolatrice. Elena e Isotta, non più in preda a turpi amori, vanno pensose per l'ombra dei mirti, e quindi liberate dalla loro trista tendenza, tanto che re Marco appare conciliato con Isotta. Il pianto di lady Macbeth e di Clitennestra echeggia per gli scogli del lido, segno che l'animo vuol purificarsi o liberarsi dalla colpa „. Shelley, avendo liberato Prometeo, ha liberato dal fato tutti gli altri eroi, e però è accolto nei loro cori „. Pure su “Vela Latina „, nel numero del 9 luglio 1914, Piero Nardi confermò con nuovi argomenti l'interpretazione di Andrea Sorrentino. L'ode del Carducci presenta delle evidenti affinità, sia per la tessitura generale, sia per un particolare, con l'elegia — Euphrosyne — di Goethe, scritta per l'imatura morte di Cristiana Neuman. E Goethe e Carducci derivano le loro elegie da Pindaro. Ma per il poeta greco, l'uomo passa dapprima attraverso i regni dell'espiazione e poi conquista il premio ultraterreno. “Le brezze dell'Oceano spirano attorno all'isola dei Beati e fiori d'oro fiammeggiano sugli alberi fulgidi delle rive, e dentro le acque. Se ne fanno i Beati ghirlande alle tempie e alle mani, sotto le giuste leggi di Radamante „.

Per Goethe invece l'uomo discende all'Averno, curvo per sempre sotto il peso del destino, con la coscienza dolorosa della vita corporea perduta. Gli eroi di Carducci hanno scosso già il giogo di Persèphone e trascorso il tempo dell'espiazione nei regni bui, e son pure liberi dalle giuste leggi di Radamante, hanno raggiunto il premio ultraterreno.

Ma io voglio tornare alla prima parte dell'ode, dopo tanto cammino attraverso varie interpretazioni. Nell'immagine della Musa sono due momenti successivi: nel primo la diva spicca il suo volo, nell'altro vola su per l'ampio cimitero del mondo e le ride in faccia il sole della nuova età.

A questi due momenti corrispondono, con le due serie parallele di eroi e di belle, l'immensa epopea, nutrita degli antichi miti degli Elleni, nella poesia propriamente epica di Omero e nella successiva tragedia di Eschilo e Sofocle; e l'epopea medioevale delle saghe germaniche e delle canzoni di geste, alla quale succede la tragedia di Shakespeare.

Però dice il Carducci: Nel presente, che percuote con la punta del dolore e fugge, e vanamente allora s'inseguono i beni perduti, non si ritrova la quiete necessaria a contemplare il vero e il bello (forse, il sogno che a Lalage sorge dal cuore profondo). Solo contemplando il passato si ritrova il bello, solo meditando la morte si specula il vero. Il passato è in Clío, nell'immensa sonante epopea che compie il suo volo lontano dal mondo, nell'isola dei Beati; la morte è in questo cimitero, in questo giorno luminoso e fiorente di primavera; e il vero è in opposizione perfetta con il bello.

Nell'Iliade di Omero, Clío spicca il volo superbo dai miti antichi, unica storia di tutti i secoli remoti, ammontati insieme, dal monte dei tempi. Nelle saghe germaniche e nelle canzoni di geste vola sul medioevale cimitero del mondo, che solo per lei si discopre e illumina, e le ride davanti il sole dell'età moderna, dalla tragedia Shakespeare al dramma e alla musica di Wagner.

Dietro la Musa il poeta lancia in volo le proprie strofe, verso le creature poetiche degli antichi miti così amate esclusivamente nella giovinezza, verso le nuove creature poetiche amate nell'età matura e nel pieno della potenza della fantasia: le une e le altre raccolte nell'isola risplendente che Pindaro immagina per i Beati. Là rasserenate, libere sono le donne belle, sereni sono gli eroi, sereni i poeti che pur non appaiono: un mondo liberato dal dolore dei beni perduti e liberato dalla morte.

Se un poeta nuovo può esservi accolto questo è Shelley. Di certo Sofocle a volo lo tolse dal divino abbraccio del mare e lo condusse fra gli eroici cori.

Ma il Carducci crede per un momento nella fantasia, non può credere sempre con tutta l'anima. È un poeta nuovo, di un'età in cui la fede nella vita ultraterrena è venuta meno e non ne resta che il rimpianto o il desiderio. La visione luminosa vanisce e si spegne, la contemplazione della bellezza rasserenante ha fine, lo splendore dell'isola, lontana a le vie dei duri mortali travagli, muta in quel canto del cimitero degli Inglesi a Roma, con l'urna che racchiude il cenere e il cuore di Shelley. Nulla esiste dopo la morte. Le cose e gli uomini dopo che la morte li raggiunge non vivono più, non sono. Shelley non è più, e non ascolta. Attorno non c'è che la terra verdeggianti e fiorita della primavera, attorno non sono che gli amori suscitati dalla forza del sole.

Così il vero che è nella contemplazione della morte è in opposizione del bello, che è nella poesia degli eroi e della loro isola di beatitudine, oltre la morte. Null'altro è dato ad un uomo moderno come il Carducci, a un poeta nuovo: credere per un momento quel che la fantasia ricrea e il cuore sospira, per tornare subito dopo all'incredulità vittoriosa dell'intelletto.

AURELIO NAVARRIA

## GIULIO EMANUELE RIZZO\*

(1866 - 1950)

Come talora è avvenuto anche ad altri studiosi, Giulio Emanuele Rizzo non entrò direttamente nella carriera a cui lo chiamavano le sue naturali attitudini le quali, tuttavia, ben presto si vennero sempre più affermando e precisando.

Difatti, dopo avere compiuto i suoi corsi liceali, durante i quali aveva dimostrato una spiccata tendenza per le lettere, egli era costretto dal padre a studiare giurisprudenza e soltanto quando ebbe conseguito nell'Ateneo catanese la laurea in legge potè tornare ad occuparsi dei suoi prediletti classici latini e greci iscrivendosi nella Facoltà di lettere di Palermo, dove ebbe a maestro Giuseppe Fraccaroli. Addottoratosi sotto la guida di quest'ultimo, si dedicò all'insegnamento medio che esercitò nei Licei di Messina, di Agrigento, di Trapani e, finalmente, di Catania. Già allora, però, si rivelava un insegnante non comune per quella seria e profonda preparazione che doveva portarlo in breve a conseguire la libera docenza in letteratura greca. Le sue prime pubblicazioni erano state degli studi su questioni riguardanti Stesicoro, un lavoro su Imerio il Sofista, che altro non era se non la sua tesi di laurea opportunamente riveduta e rielaborata, e quegli "Studi archeologici sulla tragedia e il ditirambo", che videro la luce nel 1898, nella Rivista di Filologia.

Tuttavia il suo interesse per l'archeologia non si era manifestato soltanto con quest'ultimo articolo, ma anche con un altro, pure di notevole ampiezza, intitolato "Forme fittili agrigentine", e che trattava di una caratteristica classe di ceramiche ellenistiche a rilievo, studio a cui il Rizzo certamente aveva atteso durante il suo non lungo soggiorno nella "città dei templi". Agli anni del suo insegnamento nel Liceo di Catania risale invece la monografia su di una pregevole terracotta di stile severo, cioè la statua fittile proveniente dalle rovine dell'antica Inessa, che egli ebbe occasione di osservare nel Museo dei Benedettini dove allora era esposta. Quando si pensa all'aspetto che presentava sino a poco tempo fa questa scultura fittile, deturpata da orribile restauri, dobbiamo apprezzare la perspicacia di chi osservandola in quelle condizioni aveva preso a studiarla per averne intuito l'alta importanza artistica. Ma il giovane professore di Liceo, nel cui animo sempre più si andava delineando la passione

---

\* È questo il testo della commemorazione tenuta dall'A. il 26 maggio 1950 nell'Istituto del Dramma Antico, a Siracusa.



per la storia dell'arte antica, dovunque trovava argomenti per nuovi lavori archeologici. Da Catania si spingeva alla vicina Randazzo e nei dintorni di questa osservava i ruderi di quell'anonima città della valle dell'Alcantara che fu ipoteticamente identificata con l'antica Tissa, e a Randazzo stessa, avendo stretto amicizia con la famiglia Vagliasindi, studiava ed illustrava la piccola e interessante raccolta da essa posseduta, contenente bronzi, oreficerie, terrecotte rinvenute in quella contrada etnea e che fra l'altro comprendeva pure una pregevole e ormai nota oinochoe col mito delle Boreadi. Di questa il Rizzo diede subito una prima notizia, ma l'illustrazione definitiva era riserbata ad un fascicolo dei Monumenti dei Lincei, di poco posteriore, intitolato "Vasi greci di Sicilia", dove pubblicava altri due importanti crateri del Museo di Siracusa. Lo studio di questi ultimi, come del resto anche l'interesse per l'antica città sicula greca presso Randazzo, ci dimostrano che in quel periodo il Nostro era già venuto per la prima volta a contatto con Paolo Orsi di cui ben presto si guadagnò la stima ed al quale rimase poi legato da una lunga e profonda amicizia.

Non sappiamo se pure per interessamento dell'Orsi, nel 1900, il Rizzo fu chiamato a Napoli, come ispettore incaricato di quel Museo, ma è certo che ormai egli aveva riconosciuto la sua vera vocazione e, abbandonato definitivamente l'insegnamento medio, entrava nell'Amministrazione delle Belle Arti. Dal Museo di Napoli passò agli scavi del Foro romano, con Giacomo Boni, e tra il 1905 e il 1908 lo troviamo direttore incaricato nel Museo Nazionale o delle Terme diocleziane. A questi anni rimontano le sue pubblicazioni su di un famoso rilievo con scena di teatro rinvenuto nella via Salaria (l'argomento del teatro antico lo appassionò sempre vivamente), sulla copia del Discobolo mironiano ritrovata a Castel Porziano, sulla stele di Antoniniano di Afrodisia, nonché lo studio, edito più tardi, sul tempietto fittile rinvenuto a Nemi.

Il Rizzo non viaggiò molto all'estero; tuttavia in questo periodo della sua formazione scientifica gradito ed opportuno gli giunse l'invito a partecipare ad un viaggio a cui ardentemente aspira ogni archeologo: nel 1906, infatti, egli fu in Grecia ed in Asia Minore coi due grandi studiosi tedeschi, il von Duhn e il Doerpfeld. A prescindere dall'utilità che a lui venne da sì dotta compagnia, possiamo immaginare quale profonda impressione lasciassero nel suo animo tutto imbevuto di ellenismo, nella sua mente così nutrita di cultura classica la visione indimenticabile della luminosa Acropoli di Atene, delle rocche di Tirinto e di Micene, dei santuari di Olimpia e di Delfi.

I lavori che abbiamo ricordato già rendevano il Nostro degno di aspirare ad una cattedra di Archeologia e, difatti, nel 1908 eccolo vincitore nel concorso per l'Università di Torino. Dopo questo primo successo poche ma sempre più brillanti furono le tappe successive della sua carriera. Dall'Università di Torino egli passava nel 1915 a quella di Napoli, dove rimase dieci anni e dove fondò una vera e propria scuola, e nel 1926 veniva finalmente chiamato dallo Studium

Urbis a coprire quella cattedra che per tanti anni era stata occupata da uno straniero, da Emanuele Loewy, e a dirigere la Scuola archeologica di Roma.

Ma purtroppo egli non tenne neanche per un decennio questo posto di cui era sì degno e per la vasta dottrina e per le alte qualità di maestro. Era quello il periodo in cui il regime fascista faceva sentire ogni giorno più le sue coercizioni, anche sull'animo dei professori universitari, e a tutto ciò non sapeva non poteva adattarsi lo spirito indipendente del Rizzo che nel 1935 preferì abbandonare per sempre l'insegnamento e ritornare ad una vita, sia pur modesta, ma di libero studioso. Pertanto, ritirarsi dall'insegnamento non volle dire per lui isolarsi egoisticamente nella tranquillità della sua dimora e del suo lavoro, chè anzitutto egli ebbe poco tempo dopo la direzione artistica del Poligrafico dello Stato, il che gli permise di realizzare superbe edizioni di lavori suoi e di altri, e, in secondo luogo, la sua casa di Via Palestro fu sempre frequentata da studiosi italiani e stranieri ai quali sapeva largire il dono di una conversazione dotta piacevole arguta, nonché da vecchi discepoli e da giovani studenti che a lui venivano per ricevere ammaestramenti, incoraggiamenti, consigli.

In questi anni, pur vivendo così ritirato, egli ebbe qualche nuovo riconoscimento delle sue benemeritenze scientifiche. Il Rizzo era ormai il più anziano dei soci dell'Accademia dei Lincei, della cui soppressione durante il periodo fascista tanto si era addolorato; nell'immediato dopoguerra, insieme col Croce, egli attese alla sua ricostituzione e fu a ragione nominato presidente del Comitato formato a tale scopo. Faceva parte anche dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Napoli, era membro dell'Istituto Archeologico germanico e di altre società scientifiche, ma una nomina che gli giunse negli ultimi anni e che lo lusingò moltissimo fu quella di membro dell'Académie française.

Nella quiete del suo lavoro rimase il Nostro sino allo scorso anno, quando si rivelarono i primi sintomi del male che doveva portarlo alla tomba e che in breve lo ridusse quasi alla immobilità assoluta, a cui egli, sempre così attivo, mal sapeva rassegnarsi, fino a che il 1° febbraio di quest'anno la morte non venne a liberarlo da tanta pena troncando la sua lunga vita operosa.

Se ci facciamo a considerare l'opera di G. E. Rizzo per indicare quali sono i suoi lavori più importanti e quali i contributi più notevoli da lui apportati ai nostri studi dobbiamo rilevare che egli, proprio agli inizi della sua carriera didattica universitaria, cominciò con una pubblicazione che per altri sarebbe stata possibile soltanto alla fine di una lunga vita di studioso. Difatti, egli era da poco tempo nell'Università di Torino quando, nel 1911, uscirono i primi fascicoli della sua "Storia dell'arte greca". Si andavano pubblicando in quegli anni in Francia i poderosi volumi della Storia dell'arte nell'antichità del Perrot Chipiez ed era già uscito, tra il 1904 e il 1907, la "*Griechische Kunstgeschichte*", di W. Klein, ma il Rizzo sentiva vivamente la mancanza di un'opera di tal genere

pensata e scritta da un italiano. Lo dice egli stesso nella prefazione al suo trattato: "È ben tempo che l'Italia abbia i libri suoi, nè di ciò bisogna o convien dire le ragioni", ed accogliendo l'occasione che gli offriva l'editore Pomba si accinse a quell'opera veramente grandiosa con il coraggio che gli poteva consentire soltanto la sua larga preparazione. E di questa ci accorgiamo subito, sin dalle pagine dell'Introduzione, in cui vengono esposti i criteri in base ai quali è impostata l'opera e se ne precisa il disegno, nonchè leggendo quei "prolegomeni", dove si discorre del metodo e dei mezzi più adatti per lo studio dell'arte antica. Quando poi esaminiamo l'esposizione dell'arte minoica e della micenea contenute nel primo libro e i capitoli del secondo riguardanti il periodo dello stile geometrico e dei primi influssi orientali dobbiamo riconoscere che il Rizzo ci ha dato una delle più chiare e complete trattazioni che si posseggano sull'arte preellenica e protoellenica, una trattazione che supera quella del Klein per abbondanza di materiali, per ordine e per limpidezza quella del Perrot, e per sobrietà e profondità, mentre nelle lunghe note che chiudono ogni capitolo troviamo non soltanto una ricca bibliografia ma anche gli accenni ai problemi più importanti e più discussi.

Per un fatale dissidio con l'editore la Storia dell'arte greca del Rizzo restò purtroppo in tronco come nel secolo precedente era rimasta quella di un altro grande archeologo, Enrico Brunn, ma per ciò che riguarda il Nostro possiamo dire, almeno, che i suoi lavori successivi, vertendo su argomenti vari di arte greca, ci compensano in qualche modo della parte della grande opera che ci era venuta a mancare.

Per ciò che si riferisce all'architettura, a prescindere dallo studio già ricordato sul tempioetto fittile di Nemi con la sua ampia trattazione delle teorie vitruviane sul tempio italico etrusco e sull'origine della decorazione frontonale, abbiamo l'opera monumentale sul teatro greco di Siracusa la cui iniziativa risale, come è noto, al marchese Francesco Filippo Gargallo che nel 1915, cioè negli anni in cui si istituivano le rappresentazioni classiche siracusane, bandiva un concorso per una monografia su questo insigne monumento che sino allora era stato superficialmente studiato, una monografia che doveva contribuire alla conoscenza della storia del teatro greco già impostata alcuni decenni prima dal Doerpfeld col suo famoso volume. Erano tempi di guerra, nei quali l'esame di pubblicazioni straniere diveniva quanto mai difficile, ma questa difficoltà non arrestò il Rizzo il quale, comprendendo che il primo e più necessario lavoro era una profonda analisi del monumento, venne subito in Sicilia, studiò questo nostro teatro tratto dalla roccia - come egli disse - "per forza di levare", fece degli scavi supplementari che diedero notevoli pezzi architettonici e frammenti di sculture, fece eseguire da Rosario Carta la pianta esatta dei ruderi, ne ricostruì idealmente la storia e presentò alla Commissione giudicatrice il lavoro che ottenne la palma della vittoria conseguendo il premio, allora cospicuo, di

L. 5000. Ricorderò brevemente il giudizio della Commissione che ottimamente definì il lavoro: " Il Rizzo ha studiato il monumento nel modo più ampio e più esauriente, nelle sue vicende gloriose e tristi. Come non ha tralasciato di interrogare verun particolare, così non si è lasciata sfuggire nessuna delle tante monografie riflettenti la dibattutissima materia. Sagace e al tempo stesso acuto nell'esame del monumento, sorretto da una eccellente preparazione letteraria, egli ha tratto una monografia nella quale arte storia letteratura sono mirabilmente compenstrate „. Nuovi studi si sono avuti in seguito sul teatro siracusano principalmente ad opera del Bulle e dell'Anti, nuove ipotesi sono state formulate da quest'ultimo sulle sue forme originarie e sul suo sviluppo successivo, ma il lavoro del Rizzo rimane sempre basilare per molte parti e per il diligente rilievo di ogni segno impresso nella roccia e per ciò che riguarda la storia del monumento.

Dall'architettura passiamo alla pittura i cui problemi avevano interessato il Rizzo sino dai primi anni della sua attività archeologica, quando lo studio dei vasi greci di Sicilia lo aveva portato a pronunciarsi sui rapporti tra pittura vascolare e megalografia polignotea o su altri problemi della pittura del V secolo, mentre lo studio sul ceramista Skythes lo aveva indotto ad occuparsi dei maestri dello stile severo. Nel 1910 aveva pubblicato la monografia intitolata *Dionysos Mystes* in cui, insieme allo studio di carattere antiquario relativo alla religione orfica, aveva dato una spiegazione sua dei famosi dipinti della Villa dei misteri mentre più tardi il soggiorno napoletano gli aveva offerto l'occasione di meditare su altri problemi della pittura pompeiana. E da tali meditazioni scaturì il volume che egli pubblicò nel 1930 sulla pittura ellenistico romana. Com'è noto, questo volume faceva parte di una collezione che aveva soprattutto scopi divulgativi e quindi constava di una ricca serie di decorose tavole precedute da una breve monografia introduttiva; il Rizzo, che avrebbe avuto tanto da dire sullo argomento sentì il disagio che gli procuravano i limiti imposti alla trattazione, ma padrone com'era della materia, trovò il modo di dare in poco più di un centinaio di tavole una rapida e chiara visione delle origini, delle forme, del contenuto della pittura murale ellenistica e di toccare tutta una serie di questioni fondamentali, dalle forme stilistiche della decorazione parietale pompeiana alle relazioni tra questa e la pittura greca, dal modo di lavorare dei copisti alle principali scuole e tendenze della pittura ellenistica e ai generi d'arte prediletti in quel periodo. Di tanta stringatezza che si era dovuto imporre il Nostro intendeva rifarsi - come egli stesso dichiarò nella prefazione - con una serie di studi stilistici ed esegetici sulla pittura pompeiana che diceva di avere da tempo preparati e in parte anche scritti, ma questi studi non videro mai la luce e sarebbe anzi interessante sapere se si trovano tra le carte da lui lasciate poichè dalle note al volume suddetto si intuisce quanti contributi egli avrebbe potuto portare ai problemi della pittura pompeiana intorno alla quale in quegli stessi anni uscivano

dei notevoli lavori ad opera di Ludwig Curtius e di altri studiosi. Ma, ad ogni modo, pochi anni dopo egli ideava e realizzava un'altra importante iniziativa riguardante la pittura antica: creava cioè quella collana di monografie ad opera di autori diversi edita dal Poligrafico dello Stato e da lui diretta che aveva come scopo la illustrazione dei più importanti monumenti pittorici dell'antichità scoperti in Italia, fossero essi di arte etrusca o di arte ellenistica o romana. Ed egli stesso inaugurò la serie illustrando le pitture della Casa dei Grifi, dell'Aula Isiaca di Caligola, della Casa di Livia. A quelle prime monografie egli aggiunse in seguito il fascicolo con cui rivelava la nuova e importante classe costituita dai tondi o clipei centuripini. Da tale pubblicazione egli ebbe anche delle amarezze perchè uno studioso italiano, trovandosi davanti ad un genere nuovo di monumenti, che talora hanno uno speciale carattere dovuto un po' alla loro provincialità e un po' al fatto che sono prodotti di una arte industriale, negò la genuinità di queste pitture. Non voglio trattenermi sulle vicende giudiziarie che sorsero da tale questione e che si risolsero in modo favorevole al Rizzo, ma voglio dire soltanto che i continui ritrovamenti nel territorio centuripino dimostreranno probabilmente in seguito, e in maniera inconfutabile, l'autenticità di questo genere di pitture dalle quali spetta al Nostro il merito di avere pubblicato i primi esemplari. Uno dei pregi di questa collezione sono anche le magnifiche tavole che egli faceva eseguire con procedimenti tecnici assolutamente nuovi la cui fedeltà agli originali era da lui curata con la consueta scrupolosità e con grande finezza di gusto.

Ma se il riacquisto della perduta pittura antica fu una delle più vive aspirazioni del Nostro non meno grande fu il suo amore per la plastica greca.

Sono da ricordare in questo campo i suoi studi sulla plastica fittile siceliota che riguardano, oltre la già menzionata statua di Inessa, la singolare classe dei busti muliebri in terracotta ritrovati ad Agrigento, a Siracusa, a Grammichele e in altre località dell'Isola e che comprende anche esemplari in cui si riflette la grande arte greca del V secolo. Ma quanti altri contributi non apportò il Rizzo alla conoscenza della plastica ellenica! Già dicemmo che egli fu l'illustratore di una delle più belle copie del Discobolo mironiano; che dell'efebò di Pompei diede una persuasiva esegesi con una non meno persuasiva attribuzione del tipo alla scuola argivo-sicionia; che della nostra conoscenza intorno alla scultura fidiaca trattò in un lucido articolo pubblicato nella rivista *Dedalo*, dove tornò a discutere del problema della testa dello Zeus ritrovata a Cirene; che in uno studio intitolato "Thiasos", ricostruì sagacemente un importante monumento dovuto forse allo scultore Callimaco. Ma la sua monografia di maggior mole relativa alla scultura greca è quella su Prassitele. Anche in questo tema egli era stato preceduto, come nella Storia dell'Arte greca, dal Klein, ma con quale chiarezza risulta in questo studio del Nostro la figura del grande scultore ateniese quale egli la concepiva nella sua formazione, nel suo sviluppo, e all'apogeo della sua

arte! È da questa evoluzione che egli ci presenta come scaturiscono logicamente talune attribuzioni e identificazioni! Sebbene si tratti di uno dei volumi di quella collana a cui apparteneva il libro sulla pittura ellenistico-romana dobbiamo dire che per la sua organicità, per i numerosi problemi discussi, per l'abbondanza di note bibliografiche è questa sinora la più completa trattazione che si abbia sull'opera del grande scultore ateniese.

Poco si occupò il Rizzo della scultura romana dell'età imperiale, ma non possiamo dimenticare la magistrale e definitiva illustrazione che egli diede della base di Sorrento, mostrando quanta parte avesse l'arte greca in questo monumento; per ciò che riguarda l'arte adrianea egli pubblicò il singolare rilievo di Antinoo Silvano; tra i sarcofagi di età antoniniana studiò con molta profondità quello trovato a Torrenuova con la sua scena di iniziazione eleusinia. Talvolta, poi, mise giustamente in relazione qualche rilievo di età romana con opere della pittura, come fece a proposito di quel frammento di sarcofago con la battaglia di Alessandro probabilmente da collegarsi con una celebre pittura greca che si trovava nel tempio flaviano della Pace.

E finalmente viene l'opera sulla numismatica siceliota. Il Rizzo era stato sempre innamorato delle più belle monete che l'antichità ci abbia lasciate: si leggano in proposito le pagine ispirate del volumetto *"Siciliae veteres nummi"*, in cui, parlando della famosa collezione del barone Pennisi di Floristella eleva un inno ai tesori contenuti in quella raccolta; si ricordino le espressioni entusiaste ogni volta che gli capita di dovere accennare a quei capolavori. Tutto questo suo entusiasmo, che derivava dalla profonda conoscenza della numismatica siceliota, egli poté dimostrarlo in forma concreta nel monumentale lavoro che fu il suo canto del cigno. Nella vasta opera intitolata "Monete greche della Sicilia", le monete siceliote sono presentate in una maniera nuova: esse sono considerate in relazione con la topografia dell'Isola, con la storia, coi miti e con le leggende di questa, ma soprattutto come opere d'arte a sè stanti. L'Autore voleva quindi indagare la personalità dei maestri incisori noti dalle firme e di quelli che si possono individuare soltanto attraverso la tecnica e lo stile, ma intendeva anche, e soprattutto, mettere in relazione la moneta con l'arte del tempo suo confrontando con le opere coeve di pittura vascolare, di plastica o di altro genere questi piccoli monumenti che meglio di tanti altri ci possono fare conoscere l'arte di singole regioni. Per il Rizzo il rilievo monetale non è che una forma di scultura a cui la modestia delle dimensioni conferisce preziosità ma non toglie la grandiosità; e per dimostrare questo suo assunto, in alcune delle numerose e nitidissime tavole, la cui preparazione fu per anni il suo tormento, egli presentava ingranditi di diversi diametri i più superbi esemplari cercando talora di ricostruire, attraverso molteplici calchi, rintracciati nelle più importanti collezioni numismatiche, i modelli plastici che erano stati creati da un Kimon, da un Eveneto, da un Choirion e da cui derivavano i conii che noi ammiriamo.

Non è chi non veda l'importanza e l'originalità di questo lavoro che pur troppo non fu condotto a termine. Per un avverso destino le due opere di maggior mole del Nostro, la Storia dell'arte con cui egli aveva cominciato, e questa che doveva esser l'ultima, rimasero incompiute. Dei tre volumi ideati videro la luce soltanto i primi due: la cosiddetta descrizione dei tipi monetali con i suoi prolegomeni e la bellissima serie delle tavole. Ci è venuto così a mancare proprio quello che doveva contenere i risultati di tante indagini, cioè la storia della moneta siceliota. Un'idea di ciò che sarebbe stata questa trattazione ce la danno soltanto alcuni studi che fortunatamente l'autore aveva pubblicati come "saggi preliminari": il fascicolo che è così denominato e gli altri che portano i titoli di "Intermezzo", "Auræ velificantes", "I cavalieri di Gela", studi che non ci permettono, tuttavia, di conoscere come era concepito il volume nella sua unità ed organicità.

Da quanto abbiamo detto fin qui si possono desumere quelle che furono le caratteristiche del Rizzo come studioso.

Come a poco a poco l'archeologia si staccò dal vecchio tronco della filologia, così egli nella sua giovinezza si era allontanato dallo studio delle opere letterarie dell'antichità per rivolgersi a quello dei monumenti, ma dietro l'archeologo noi sentiamo sempre il filologo. Non vogliamo, però, dicendo questo diminuire lo studioso di storia dell'arte antica perchè accanto ai "puri esteti", e a coloro che considerano l'archeologia come definitivamente emancipata dalla filologia e che quindi possa fare a meno di quest'ultima vi è chi pensa come il Rizzo, e non a torto, che l'arte figurata non si possa scindere dalla letteratura, dalla filosofia, dalla religione contemporanea. Del resto lo stesso Rizzo era il primo a riconoscere che "l'acume filologico, la conoscenza delle opere letterarie e della storia non bastano per comprendere il linguaggio dell'opera d'arte la quale non rivela i suoi segreti se non dopo un'analisi lunga paziente ed amorosa"; la filologia, insomma, non deve sopraffare lo studio dell'opera d'arte ma dove e per quanto è possibile, aiutarlo.

Tuttavia, riconosciuta l'importanza dell'analisi stilistica come uno degli strumenti più necessari per lo storico dell'arte antica, egli prendeva nettamente posizione contro ogni tralignamento verso l'estetismo subiettivo ed astratto, biasimando coloro per i quali tutto è forma esteriore (piani, rilievi, ombre), nulla invece il soggetto o l'espressione dei sentimenti. E dure sono le sue parole per il "nebuloso idealismo filosofico estetico", contro il quale reagisce citando proprio un filosofo idealista, il Croce, per rivendicare il suo posto al "sentimento-motivo", che ispirò l'opera d'arte, cioè allo stato d'animo dell'artista nel concepimento di essa, alle relazioni tra motivo ispiratore e forma di espressione e infine al soggetto che, secondo il detto del pittore Nicia, "è parte della pittura come i miti lo sono della poesia". Giuste osservazioni, aggiungeremo noi, purchè non si dimentichi che la cosa più importante è il modo con cui l'artista ha rea-

lizzato quel soggetto che è semplicemente un punto di partenza, se non si vuol dire un pretesto, per la creazione dell'opera d'arte.

Qualcuno avrà potuto osservare inoltre che il Rizzo rimase ancora attaccato ad alcuni schemi positivistici, come per esempio a proposito del concetto della evoluzione delle forme dell'arte, che studiando alcuni monumenti si occupò soprattutto di questioni contenutistiche, che talora cercò di ricostruire attraverso copie i capolavori perduti dei grandi maestri non riuscendo, naturalmente, che a precisarne la tipologia, che non si preoccupò soverchiamente delle vedute dell'odierna critica estetica, ma è certo però che con i suoi studi egli ha colmato non poche lacune della nostra conoscenza dell'arte antica, che cercò di avvicinarsi quanto più poté alla perfetta comprensione dell'opera d'arte dando spesso prova di una squisita sensibilità e che, infine, non era ignaro di certi problemi di estetica: nei suoi prolegomeni alla Storia dell'arte si può vedere sin dove riteneva di potere aderire, per esempio, a talune idee del Croce e dove invece se ne doveva allontanare.

Si osservò pure che il Nostro era soltanto un ellenista, che non aveva occhi se non per l'arte greca, che non si occupò d'altro se non di quest'ultima, ma se quell'ideale di bellezza gli sorrise sin dai suoi primi studi e lo accompagnò poi per tutta la vita bisogna anche dire che un limite è necessario in un campo così vasto quale è quello della storia dell'arte antica, che in quel limite è forse la ragione della profondità dell'indagine e infine che egli non trascurò lo studio di monumenti dell'arte augustea o di quella adrianea ben riconoscendo i caratteri e i pregi dell'arte romana.

E finalmente mi sia lecito richiamare l'attenzione su di una qualità che a taluno potrà sembrare secondaria, cioè sui pregi di forma che hanno gli scritti del Nostro: nelle sue indagini, anche nelle più erudite, tu non senti mai aridità; il suo stile è sempre elevato ma non artificioso o togato, anzi spontaneo e colorito nè mancante, talvolta, di battute aspre ed argute.

Per i caratteri che abbiamo cercato di mettere in luce, per l'abbondanza e varietà della sua produzione, per la novità e profondità delle sue ricerche G. E. Rizzo ebbe una sua individualità ed è una figura di primissimo piano non soltanto nel variopinto quadro dell'archeologia italiana ma anche nel confronto con gli stranieri di questo primo cinquantennio del XX secolo.

Del Rizzo come insegnante, della sua efficacia didattica, io non posso parlare per diretta conoscenza, ma spesso ho sentito ricordare da qualcuno dei suoi antichi discepoli i suoi corsi bellissimi, le sue lezioni minuziosamente preparate; il suo modo di esporre chiaro e dignitoso. Chi non ebbe la ventura di essere suo allievo può apprezzarne in qualche modo le qualità di maestro leggendo il discorso che egli tenne nel 1919 nell'Università di Napoli per l'inaugurazione dell'anno accademico e dove, parlando appunto di *"Archeologia ed arte nella*



*scuola* „, palesa tutto il suo entusiasmo per l'insegnamento di quella disciplina esponendo il sistema di cui si valeva per addestrare i giovani ad una scienza che egli dice „severa nel metodo ricreatrice e lieta nei suoi risultati „.

Egli si diffonde a spiegare le difficoltà che si incontrano nel cercare di intendere l'opera d'arte e come a ciò non basti la cultura ma occorre soprattutto un animo capace di sentire il valore della rappresentazione estetica, di intuirne lo stile caratteristico, di seguire lo sviluppo della tecnica, delle forme, degli ideali e finalmente indagare i motivi di questa evoluzione storica. Egli mostrava anche come si debbano combattere tutte le esagerazioni derivanti da un culto eccessivo dell'analisi formale e metteva in guardia i giovani contro quel certo nebuloso idealismo filosofico estetico di cui dianzi dicevamo manifestando il suo disprezzo per la ripetizione pappagallesca di certe formule amate dai critici che sono schiavi di quelle teorie. E parlando, poi, della necessità che ha l'archeologo di conoscere al tempo stesso monumenti e testi letterari, opere d'arte e storia della religione antica, concludeva che per conseguire quello che è il fine ultimo dello studioso dell'arte antica occorre avere unitamente e dottrina di storico ma anche anima di pensatore e di poeta.

Altri passi salienti io vorrei ricordare di quel discorso ma mi limiterò ad accennare al passo in cui l'oratore insisteva sull'alta funzione educativa che egli riconosceva agli studi di archeologia. Ammoniva che bisogna rifuggire da certa archeologia „intenzionalmente e vacuamente patriottica „ (quale si è fatta anche in tempi a noi vicini) ma tuttavia affermava che „pur dimostrando con la più fredda e sottile analisi dei caratteri tecnici e stilistici le opere d'arte mal si riesce a reprimere nell'animo dei giovani la voce che si leva dalle rovine circonfuse da una gloria che oggi ci rende pensosi e quasi tristi „. I monumenti - egli diceva - ricordano, ammaestrano, ammoniscono: „*monumenta monent* „.

Tale il metodo, tali i principii che egli cercava di inculcare nelle menti dei suoi discepoli taluno dei quali è oggi sulla cattedra mentre altri fan parte della cosiddetta archeologia militante.

E per chiudere su questo argomento, dimostrando come egli pensasse anche alla parte pratica dello insegnamento, ricorderò quella utilissima serie di tavole per esercitazioni che egli fece pubblicare nel periodo in cui stava per ritirarsi dall'insegnamento, un'opera veramente proficua per l'addestramento dei giovani all'esegesi dei monumenti, e che in parte era stata tratta proprio da suoi lavori servendosi così dei risultati della propria esperienza.

Per chiarezza di esposizione ho creduto di dovere parlare prima dello studioso, poi dell'opera, quindi del maestro ma debbo riconoscere che queste suddivisioni non sono il mezzo più adatto per rievocare la figura di Giulio Emanuele Rizzo e per farla balzare viva agli occhi degli ascoltatori. Opere, metodo, stile sono espressioni della sua personalità ma per rendere compiutamente questa figura altri tratti do-

vremmo aggiungere e anzitutto quel suo animo aperto, quella sua coscienza onesta, quell'agire rettilineo che non ammetteva transazioni di sorta, quella rude franchezza che a qualcuno lo fece sembrare quel che si suol dire "un carattere difficile".

Egli riconosceva la sua fermezza e ne era fiero. In una lunga nota apposta ad un articolo scientifico e nella quale dichiarava che per alcuni torti ricevuti egli si sarebbe astenuto d'ora in poi dalle sedute della sua amata Accademia dei Lincei così concludeva col verso michelangiolesco: "Grato mi è il sonno e pur l'esser di sasso", ma poi subito soggiungeva: "Di sasso? No! ma di temprato metallo che si spezza ma non si piega".

Nella polemica, pur serbando una forma dignitosa, era arguto, sarcastico, sferzante. Valga come esempio quell'opuscolo intitolato "*Maniere corrette e metodi corrotti*", in cui rispondeva per le rime a uno studioso straniero che aveva mosso aspre ed ingiuste critiche confutandole ad una ad una, implacabilmente. Poiché bisogna anche dire che egli, anche se non amava vantarsi, aveva però piena coscienza del proprio valore.

Natura fiera e sdegnosa, dunque, ma anche pronta a sinceri entusiasmi. Talora, esprimendo sentimenti patriottici aveva delle mosse che sembrano quasi carducciane. Così in quella dedica della sua monografia su "Tyro", a Paolo Orsi, dove ricordando la trentennale amicizia volge il pensiero alla patria di lui, a Rovereto tornata libera nel santo nome d'Italia, dopo aver detto delle ansie, delle speranze, della fede comune nella guerra liberatrice accenna ai governanti del tempo (siamo nel 1918) esprimendo il timore che essi "non abbian gli occhi fasciati di caligine o, peggio ancora, di procurate bende".

Ma, al tempo stesso, un tratto che lo distingueva era quella finezza aristocratica che si palesava nelle sue abitudini, nella sua conversazione e che sembrava riflettersi anche nell'ambiente in cui viveva, nelle cose belle di cui amava circondarsi: calchi di opere antiche, libri lussuosamente rilegati, edizioni pregevoli e rare.

Nel ricordare il carattere dell'uomo non tralascieremo, poi, un sentimento in lui spiccatissimo: la sua "sicilianità". Tanti anni di residenza in città lontane dalla sua Isola, dove non era più venuto, non avevano cancellato in lui nè l'orgoglio di appartenere nè il ricordo degli anni giovanili che vi aveva trascorso, degli antichi colleghi, delle vecchie e care amicizie. Qualche frase dialettale gli tornava talvolta alle labbra e nel suo parlare si avvertiva ancora qualche sfumatura di accento siciliano. Specialmente negli ultimi anni lo sentii vagheggiare più di una volta l'idea di un possibile ritorno in Sicilia, in qualche cantuccio della costiera orientale dove avrebbe voluto terminare i suoi giorni. Si destava in lui la nostalgia della sua bianca terra siracusana a cospetto dell'azzurro mare.

Il suo desiderio non si realizzò ma tali sentimenti sembrano oggi avvicinarlo di più a noi siciliani e ci rendono più caro il ricordo di questo nostro grande conterraneo scomparso.

1 Marzo 1950.

GUIDO LIBERTINI

## BIBLIOGRAFIA

- 1) *Questioni stesicoree P. I. Vita e scuola poetica.* (Rivista di storia antica I). Messina 1895.
- 2) *Adversaria. I. De Eumelo; II. De Cynaeto deque hymni in Apollinem Delium aetate.* Ibidem II, Messina 1897.
- 3) *Forme fittili agrigentine, Contributo alla storia della coroplastica greca.* Mitth. d. k. deutsch. archäol. Inst. R. A. XXII, Roma 1897.
- 4) *Materiali scult del territorio di Girgenti. Villaggio preistorico di Canatello ecc.* Bull. di Paletnologia, Parma 1897.
- 5) *Saggio su Imerio il sofista.* Riv. di filologia e d'istruzione classica XXVI, Torino 1898.
- 6) *Spigolature archeologiche.* Mitth. d. k. deutsch. arch. Inst. R. A. XV. Roma 1900.
- 7) *Vaso campano con scena fliacica.* Ibid. 1900.
- 8) *L'Efebo di Pompei.* Napoli 1901.
- 9) *Sur le pretendu portrait de Sappho.* Revue arch. Paris 1901.
- 10) *Recensioni varie di opere di archeologia e di filologia,* pubblicate nella Rivista di filologia citata, nella Rivista di storia antica, ecc. (1895-1901).
- 11) *Di alcuni rilievi neo-attici trovati nel Foro Romano.* Boll. della Comm. Arch. Comunale. Roma 1901.
- 12) *Questioni archeologiche sulla tragedia e sul ditirambo.* Rivista di filologia e d'istruzione classica XXX. Torino 1902.
- 13) *Di una statua fittile di Inessa e di alcuni caratteri dell'arte siceliota.* Atti della R. Acc. di Archeologia, Lettere e Belle arti XXIII. Napoli 1904.
- 14) *Vasi greci della Sicilia.* Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Acc. dei Lincei XIV. Roma 1904.
- 15) *Antichità greche dell'Etna.* Catania 1905.
- 16) *Sculture antiche del Palazzo Giustiniani.* Loescher, Roma 1905.
- 17) *Il Museo del Cav. P. Vagliasindi di Randazzo,* Adrano 1905.
- 18) *Scena di tragedia. Terracotta dipinta ecc.* Notizie degli scavi 1905.
- 19) *Theaterdarstellung und Tragödienscene. Tonrelief des P. Numitorius Hilarus.* Jahreshefte d. k. k. Oesterr. arch. Inst., Vienna 1905.
- 20) *Sarcofagi romani di Torrenova.* Notizie degli scavi 1906.
- 21) *Scoperte archeologiche nella tenuta reale di Castelporziano.* Ibid. 1907.
- 22) *Il discobolo di Castelporziano.* Bollettino d'Arte 1907.
- 23) *Leggende latine antichissime. Altorilievo di un sarcofago romano.* Römische Mitth. 1907.

- 24) *La Niobide degli Orti Sallustiani*. Notizie degli Scavi 1907.
- 25) *Wandmalerei aus einem römischen Hause der ersten Kaiserzeit. Bilddarstellung aus den Wandmalereien eines römisch. Hauses*. Die Galerien Europas, 185 e 186. Leipzig 1907.
- 26) *Scoperte archeologiche a Torre del Padiglione*. Notizie degli Scavi 1908.
- 27) *Antinoo-Silvano. Stele scolpita da Antoniano da Afrodisia*. Ausonia III.
- 28) *Contributi alla storia dell' arte e della religione antica*. Römische Mittheilungen, Roma 1910.
- 29) *Busti fittili di Agrigento*. Jahreshefte d. k. k. Oest. arch. Inst.; Vienna 1910.
- 30) *Sepolcri neolitici di Montjobet*. Att. R. Acc. delle Scienze. Torino 1910.
- 31) *Scoperte archeologiche in Piemonte*. Notizie degli scavi 1910.
- 32) *Necropoli arcaica di Genova*. Ibid.
- 33) *Antichità barbariche in via Nizza*. Ibid.
- 34) *Denkmäler griechischer und römischer Sculptur*. Liefer 126. München, Bruckman 1911.
- 35) *Di un tempio fittile di Nemi e di altri monumenti inediti relativi al tempio italico-etrusco*. Bull. della Comm. Arch. Com., Roma 1911.
- 36) *Rilievo "ellenistico" di Genova*. Mittheil. d. k. Arch. Inst. R. A. XXV. 1911.
- 37) *La cultura classica e l' insegnamento dell' archeologia*. Rass. Naz. Firenze 1911.
- 38) *Il Ceramografo Skythes*. Monuments et Mémoires publiés per l' Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tomo XX, Paris 1913.
- 39) *Dionysos Mystes. Contributi esegetici alle rappresentazioni di Misteri orfici*. Memorie della R. Acc. di Archeologia. Napoli 1915.
- 40) *Tyro. Il bassorilievo fittile di Medma e la tragedia di Sofocle*. Memorie R. Acc. di Archeol. Lettere e Belle Arti. Napoli 1917.
- 41) *Caulonia*. Arch. Stor. calabrese 1917.
- 42) *Storia dell'Arte greca*. Torino.
- 43) *Pro Ara Pacis Augustae*. Atti R. Acc. di Arch. Lettere e Belle Arti. Napoli 1919.
- 44) *Per la conservazione del Lago d'Averno*. Ibid. 1919.
- 45) *Archeologia e Arte nella Scuola*. Napoli 1922.
- 46) *Il Teatro Greco di Siracusa*. Milano 1923.
- 47) *Piccoli articoli e recensioni varie*. Riv. di Storia antica e Scienze affini, Riv. di filologia classica, Boll. di filol. classica e in altre riviste minori (1902-1920).
- 48) *Copie romane della statua di bronzo scoperta a Pompei*. Bull. della Comm. Arch. Com., Roma 1926.
- 49) *La " Battaglia di Alessandro " nell' arte italica e romana*. Boll. d' Arte, Milano 1926.
- 50) *Nuovi studi sul cratere di Buccino*. Bull. dell' Istit. Arch. Germ. Roma 1926.
- 51) *Ersilia Caetani*. Commemorazione. Rendiconti R. Acc. Lincei. Roma 1926.
- 52) *La testa dello Zeus di Cirene*. " Giorn. d' It. ", 1926.

- 53) *Conosciamo noi Fidìa?* Dedalo, Milano 1926.
- 54) *Caricature antiche*. Ibid. 1926.
- 55) *La Pittura ellenistico-romana*. Fratelli Treves edit., Milano 1929.
- 56) *Adito. Aetòs Aëtton. Agatarco. Aglaofonte il giovine. Aglaofonte il vecchio. Alessandro di Atene*. Articoli nella Enciclopedia italiana. Milano 1929.
- 57) *Virgilio e la Sicilia*. Numero unico "Virgilio", della Illustraz. Italiana. Milano 1930.
- 58) *L'Eneide e l'arte classica*. Bull. degli Studi Mediterranei. Roma 1930.
- 59) *La collezione Fassini*. Parte 1<sup>a</sup>. *Arte antica*. Ed. Bestetti e Tumminelli. Milano 1930.
- 60) *Prassitele*. Fratelli Treves Edit. Milano 1930.
- 61) *La base di Augusto*, Roma 1933 (2<sup>a</sup> ed. Napoli 1933).
- 62) *Tapole per le esercitazioni esegetiche di Archeologia*: I. Tyro - II. Gli Argonauti nel paese dei Bebrici. - III. Monumenti relativi alla Base di Augusto n. 1 a 4. Danesi, Roma 1933.
- 63) *Thíasos*. Bassorilievi greci di soggetto dionisiaco. Roma, 1934.
- 64) Κούριμος Παρθένος, in "Misc. Amelung".
- 65) *Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia: Roma, Le pitture della Casa dei Grifi*, Roma 1936.
- 66) *Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia: Roma, Le pitture dell'Aula Isiaca di Caligola*, Roma, 1936.
- 67) *Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia: Roma, Le pitture della Casa di Livia*, Roma 1936.
- 68) *Maniere "corrette" e metodi corrotti*, Roma 1939.
- 69) *I Cavalieri di Gela*, Roma 1939.
- 70) *Intermezzo: Nuovi studi archeologici su le monete greche della Sicilia*, Roma 1939.
- 71) *Auræ velificantes*, Roma 1940.
- 72) *Siciliæ veteres nummi*, Acireale 1940.
- 73) *Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia: Centuripae Ritratti di età ellenistica*. Roma, 1940.
- 74) *Monete greche della Sicilia*, Roma 1946.
- 75) *I Romani e l'arte greca*, Roma 1947.

P. GRIFFO: *Nuova testa di Augusto e altre scoperte di epoca romana fatte a Centuripe* (in "Studi siciliani di archeologia e storia antica"), Agrigento, 1949, pp. 34, con una pianta e 4 tavv.

Al giovane Soprintendente alle antichità di Agrigento bisogna riconoscere il merito della solerzia nella pubblicazione dei monumenti: egli giustamente desidera che gli studiosi non stiano ad attendere decenni prima di conoscere le nuove scoperte archeologiche e in un momento in cui le "Notizie degli Scavi", non escono con molta frequenza non ha esitato a pubblicare con una relazione che ha un carattere di provvisorietà, cioè in un opuscolo, le scoperte avvenute a Centuripe negli anni che immediatamente precedettero l'ultima guerra. Naturalmente si tratta di una pubblicazione modesta dal punto di vista tipografico, soprattutto per quel che riguarda le illustrazioni che seguono il testo.

Egli parla anzitutto della testa di Augusto venuta alla luce a Centuripe nel 1938, per una strana coincidenza proprio nell'anno in cui ricorreva il bi-millenario Augusteo, coincidenza che, tuttavia, si è avuta pure per altri ritratti come per quelli ritrovati, pure nel 1938, a Roma in prossimità della scena del teatro di Marcello.

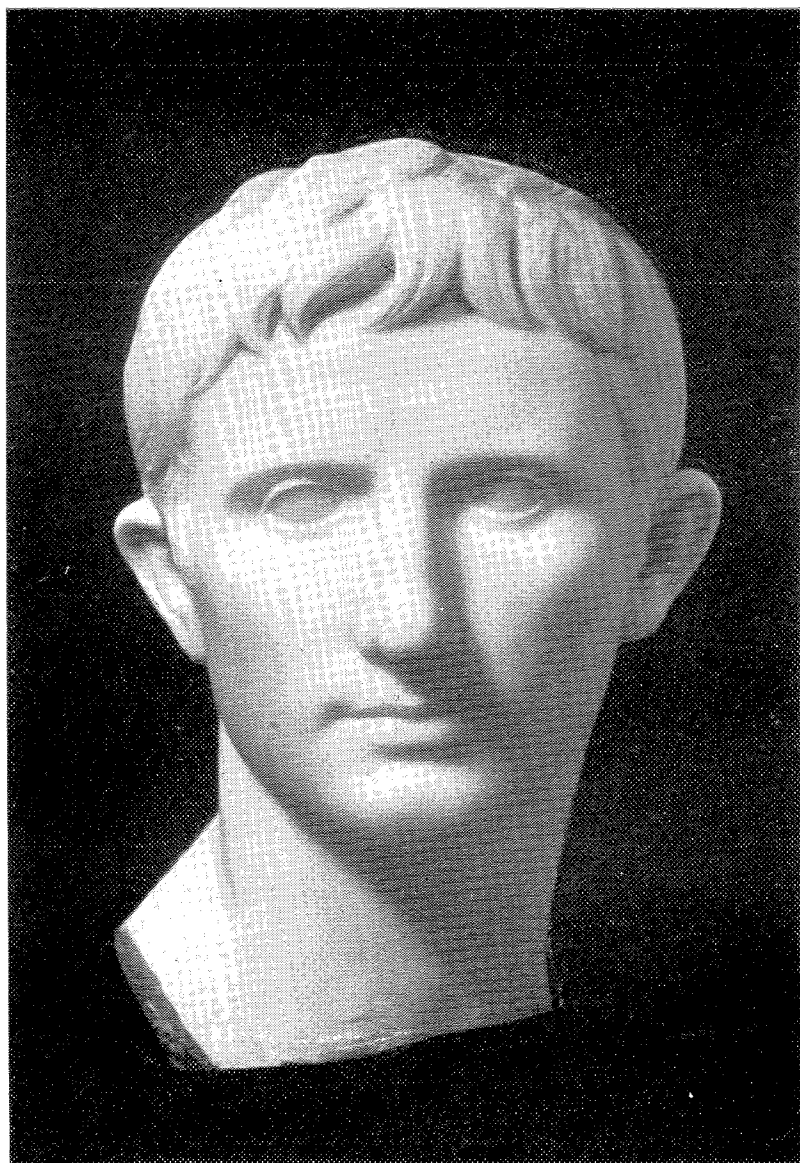
Diedero luogo a questo rinvenimento i lavori che allora si facevano per la costruzione di una strada i cui piloni di sostegno andavano a poggiare in un'area notoriamente archeologica. Poco prima

del ritratto di Augusto dalla stessa area erano infatti venute alla luce due altre teste marmoree rappresentanti personaggi della famiglia Giulio Claudia e in cui il Pietrangeli ebbe a riconoscere i ritratti di Druso Maggiore e di Druso Minore.

L'immagine di Augusto si viene ad aggiungere alla ricchissima serie di quelle rappresentanti questo principe che ci sono pervenute e su cui esiste già qualche studio di insieme, ma essa si distingue in mezzo alle altre per l'ottimo stato di conservazione e per la squisita fattura, pregio che oggi è facilmente constatabile poichè tutte e tre le teste scoperte a Centuripe figurano nel "Gabinetto dei ritratti", del Museo di Siracusa.

Il Griffo non dà una minuta descrizione del ritratto augusteo ma si limita a rilevarne i caratteri essenziali, specialmente nel raffronto che egli istituisce con la statua di Prima Porta con la quale crede di metterla in relazione piuttosto che con altre rappresentanti lo stesso personaggio. Egli ritiene, anzi, che si tratti di una copia esatta di quel ritratto, eseguita a Roma e destinata ad un centro provinciale qual'era il nostro che doveva averla richiesta qualche anno dopo la morte dell'imperatore.

Invero, fra i ritratti di Augusto che ci sono pervenuti non mancano altri che sono ritenuti repliche fedeli di quello di Primaporta e particolarmente i quattro che il Montini ricorda (la testa della collezione Ince Blundell Hall, quella del Museo di Cagliari, una del Museo di Tunisi e finalmente quella che



Testa di Augusto ritrovata a Centuripe nel 1938





oggi è applicata alla statua di Via della Dataria); io non ho presentemente i mezzi per dei minuti raffronti ma dubito che quelle sculture abbiano la freschezza e la morbidezza della nostra. Questa, posteriormente, non è terminata e io non credo che tale incompiutezza si debba alla considerazione che la statua non era visibile da tergo, dal momento che la capigliatura, anche sulla nuca, è abbastanza rifinita in tutti i suoi particolari. Pure questo è dunque un problema da risolvere, ed un altro è quello della statua a cui apparteneva questa testa. È da notarsi, a tale riguardo, che nella stessa zona fu ritrovato quel torso loricato, in cui andava inserita la testa, pubblicato dal Griffo nella monografia di cui parliamo; sulla parte anteriore esso è adorno di un Gorgoneion e di due grifoni affrontati che fiancheggiano un candelabro.

Il Griffo ha messo in relazione il ritrovamento del gruppo di ritratti della famiglia Giulio Claudia con l'iscrizione, da me rinvenuta e pubblicata, che nomina un Calpurnius *quadrupir Augustalis* (giustamente, anzi egli nota la singolarità di tale quadrupirato mentre generalmente si parla di *sevir Augustales*) e si domanda se, per caso, sede di questo "collegium", non fosse proprio l'edificio che si estendeva a nord dell'attuale mulino Barbagallo. A questa domanda non si potrà avere una risposta fino a che non sia completato lo scavo della zona in questione che era certamente occupata da un edificio pubblico il quale doveva imporsi per la sua posizione dominante la Valle della Difesa, per le sue proporzioni - a giudicare dalla estensione dei ruderi - e per la ricchezza in fatto di sculture e di epigrafi di cui finora soltanto una piccola parte è venuta in luce.

Ma, a proposito degli scavi passati, sarà bene tornare su certi dati che nella pubblicazione del Griffo sono un pò imprecisi.

Nel 1925, quando attendevo al mio volume su Centuripe, fui attratto dalle scoperte che erano state fatte in questa zona con scavi quasi clandestini. Erano state estratte le tre statue marmoree che pubblicai ed era ancora aperto il cunicolo in cui erano state ritrovate e nel quale io penetrai constatando tutta una serie di basi di sculture che sembrava continuare in due file verso nord. Il cunicolo penetrava nell'edificio rettangolare che si trova davanti al grande muraglione argine e che chiudeva alcune caverne esistenti nella parte posteriore di esso.

Potei anche constatare la pavimentazione marmorea e recuperare alcune delle iscrizioni di cui diedi notizia.

L'anno successivo, cioè nel settembre del 1926, tornai, col consenso del compianto Prof. Orsi, a indagare quella zona e fu allora che io (e non già la Soprintendenza) misi a nudo la parte mediana del muro-argine, un tratto di quel curioso vano o vasca in cui furono poi trovate le teste e la parte meridionale dell'edificio rettangolare con le sue colonne antistanti. Ma a questo punto dovetti sospendere le ricerche poichè il muraglione, che con lo scavo andava crescendo in altezza, esigeva dei consolidamenti e la Soprintendenza fece allora eseguire dal prof. Carta quei pochi schizzi che il Griffo ha ritrovato e pubblicato. Delle mie indagini non feci alcuna relazione perchè speravo sempre di continuarle con l'aiuto della Soprintendenza.

Così rimasero le cose sino al 1938 quando il Comune di Centuripe, volendo aprire la nuova strada di accesso al paese, impiantò i quattro piloni che sorreggono le arcate, uno dei quali venne a poggiare, purtroppo, su un pregevole mosaico, mentre gli altri due diedero luogo, con lo scavo delle loro fondazioni, al ritrovamento casuale delle tre teste marmoree e il quarto venne a cadere in piccola parte nell'edificio ret-

tangolare rivelando la presenza di quella scala marmorea a gomito che è segnata nella pianta edita dal Griffo. Purtroppo la Soprintendenza si trovò davanti a un fatto compiuto dall'Amministrazione Comunale e non fece altro che ritirare a Siracusa i tre ritratti marmorei in mezzo alle proteste dei Centuripini.

Ma, come osserva il Griffo, i piloni, seppure nascondono in parte il muro argine, tuttavia lo trattengono e rendono quindi possibile, nella zona immediatamente antistante, quegli scavi di cui si sente così viva la necessità per chiarire tanti problemi, per mettere in luce lo intero edificio, per recuperare forse altre sculture ed altre epigrafi che ci riveleranno ignote pagine della storia di Centuripe nei primi secoli dell'epoca imperiale. A tale scopo ho anzi creduto opportuno interessare il Presidente della Regione On. Restivo domandandogli quel congruo sussidio per i lavori di scavo che egli mi ha generosamente promesso.

GUIDO LIBERTINI

LOUIS DELATTE: *Les Traités de la Royauté d'Ecphante, Diotogène et Sténéidas* ("Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège", fasc. XCVII); Liège-Paris, 1942, pp. X-318.

L'A. di questo saggio si propone di studiare in modo completo i frammenti dei tre trattati pitagorici (in realtà neo-pitagorici) conservati nell'*Antologia* di Stobeo, sul tema "la regalità", περί βασιλείας. Molto opportunamente l'A. parte dall'esame filologico del testo, che pone su nuove basi, e cerca di migliorarlo in più punti: sono quasi cinquanta - in un testo di poco più che dieci pagine - i punti in cui l'A. introduce modificazioni al testo trasmesso o correggendo per congettura o inserendo

nuove parole o spostando l'ordine delle parole. È difficile che qualcuna di queste correzioni non sembri, e non sia, arbitraria o per lo meno non necessaria; giustamente l'A. osserva che gli *Hermetica* di Scott sono quasi inutilizzabili in ragione delle numerose modificazioni arbitrariamente imposte alla tradizione (p. 154, n. II), ma anche gli interventi del D., certo senza meritare alla sua edizione un giudizio così negativo, sono un po' troppo frequenti. Talune delle correzioni sono felici e migliorano effettivamente il testo (talí αἰδίω di p. 244,17 Hense, αὐτῷ p. 271,16, διδάσκει αὐτόν p. 274,13, καὶ p. 276,18 [πρὸς] p. 264,17, preferibile a ποτ' di Gaisford, nonostante la relativa rarità della forma πρὸς in dorico, essendo più spiegabile la sua caduta per aplografia col precedente μέγος, βοασθηματικόν p. 269,10, ottimo anche paleograficamente). In altri casi troviamo invece ancora preferibili le correzioni proposte da altri critici, con le quali si dà meglio ragione del guasto: così, a ἐνεσθεν [ἐπὶ] τὰ, p. 272,7, preferiamo la lettura di Harder [ἐνθα], a ἄνευ δὲ νόμου [οὐ] δικαιοσύνα p. 263,17 preferiamo [οὐδεμία] di Hense, a τῷ κόσμῳ[τῷ] ἄγεμῶν p. 264,15 preferiamo [ῶ] di Jacobs; alcune correzioni sono non necessarie o discutibili, p. esempio, ἀνθρωπος p. 244,14, αὐτοῖς p. 245,9, τῷ θεῷ θεόντος ἀεὶ, p. 272,5, [ἀλλ'] οἱ χοῇ θεωμένως εὐδὺ [ἐντι], l'una e l'altra aggiunta essendo superflua, ἁρμονίαν p. 264,16, per ἀρχάν dei codd., ψυχαῖς p. 269,17, per τύχαις dei codd.; alla correzione νοέεται di p. 271,4 preferiamo nettamente la lez. dei codd. παύεται, con la lieve correzione μελούμενος di Gesner, o μελούμενος.

La traduzione, che segue al testo - a parte le riserve che si possono fare in relazione alla costituzione del testo - è chiara ed efficace: nel brano di Ecphanto tuttavia, a p. 245,5, segnerei anch'io, come fanno taluni, per es. Goodenough, lacuna. L'esame della lingua è preciso

ed esauriente, sia nella parte fonetica e morfologica, che in quella lessicale, sintattica e stilistica. In base a questo esame, l'A. è giunto a scoprire un numero sufficiente di tratti caratteristici che gli hanno dato la convinzione che questi trattati non possono essere attribuiti all'antico pitagorismo. Un'ultima parte del lavoro è dedicata all'esame delle idee, a dare - dopo un largo *excursus* sull'idea della regalità nell'Oriente e nella Grecia, in Omero, Esiodo, Isocrate, Senofonte, Platone, e poi, nel periodo ellenistico e romano, negli Stoici, nella lettera di Aristeo, in Cicerone, Seneca, Musonio, Filone, Dione Crisostomo, Elio Aristide, Eusebio, Sinesio, Agapeto, Ermes Trismegisto, Temistio, Libanio - un ampio, minuto, dottissimo commentario che accompagna e illustra nella forma e nel valore dottrinario e negli antecedenti filosofici, ogni passo degli estratti e dei tre trattati.

Contrariamente a quella ch'è oggi l'opinione comunemente seguita - sostenuta anche da Bréhier e da Goodenough, da Tarn, ecc. - che cioè in Filone siano da riconoscere influssi dei tre scrittori pitagorici - il D. ritiene che il rapporto sia precisamente l'inverso, che cioè sui detti scrittori hanno influito dottrine stoiche del secondo periodo e specialmente di Filone: questi scritti sarebbero da porre allora, probabilmente nel II secolo d. C., influssi di essi sarebbero da vedere in Temistio e nell'*elogio di Costantino* di Eusebio. La definizione di simili rapporti, quando non soccorra l'aiuto di qualche indizio esterno, di solito difficilmente è tale da escludere del tutto la possibilità di un capovolgimento del rapporto, e anche di questo rapporto proposto dal D. il più che possiamo dire è che esso è reso molto probabile dalla diligenza e dalla sagacia delle sue persuasive analisi - linguistiche, sintattiche, stilistiche, dottrinarie, storiche (allusioni all'impero romano?); - la

possibilità di una fonte comune, a Filone e agli scritti pitagorici - la quale sarebbe rappresentata da Panezio-Posidonio, per la dottrina del νόμος ἔμψυχος, è stata ammessa da Heinemann, *Poseidonios*, II, p. 274 sgg., ma ciò non sposterebbe di molto la sostanza delle conclusioni del Delatte. La figura di questi "neopitagorici", è così ridotta alle proporzioni di "adattatori e perfino di plagiatori"; "adattatori", comunque, aggiungiamo noi, non privi di abilità e di dottrina, se poterono apparire, a giudizio di molti, come gli ispiratori di Filone, di Cicerone, ecc.

La bibliografia è accuratissima e aggiornata; il lavoro del Goodenough *The politics of Philo Judaeus*, contro il quale spesso si trova a polemizzare, è conosciuto solo indirettamente, ed è stato un danno, che il Goodenough dedica all'argomento tutto un capitolo, il V, *Kingship*, pp. 86-120, e alcune pagine del cap. precedente. Utilissimi indici, degli autori citati e delle cose notevoli, chiudono il dotto, importantissimo volume.

#### QUINTINO CATAUDELLA

THEOGNIS: *Poèmes élégiaques*, texte établi et traduit accompagné d'un commentaire par JEAN CARRIÈRE. Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1948, pp. 138, di cui 29-91 a numerazione doppia.

L'autore di questa edizione ha scritto anche un ampio studio su Teognide, uscito contemporaneamente ad essa, nel quale le varie questioni biografiche e il problema della formazione del *corpus* teognideo sono affrontati ed esaminati a fondo. Non è quindi da stupirsi che nell'introduzione alla presente edizione tali questioni siano brevemente accennate, e solo con una certa maggiore ampiezza sia discusso il problema della

origine del cosiddetto libro II (il C. ritiene, e ~ a me sembra ~ giustamente, che le ecloghe dell'attuale libro II fossero originariamente sparse nel libro I, e che più tardi ne siano state estratte e separate: tuttavia non mi pare sicuro, come non pareva anche al nostro Fracaro, che le parole Ὡ παίδων κάλλιστε della coppa a figure rosse di Tanagra del sec. V a. C. siano una citazione di Teognide), e sia trattato dello stato della tradizione e dei criteri che presiedono alla presente edizione. Essa è fondata soprattutto sul *Mutinensis* collazionato nuovamente dall' A. e sul *Vaticanus* gr. 915 (per il quale si è valso della collazione dello Studemund), senza tuttavia trascurare l'aiuto della tradizione indiretta, anche tardiva. Di attenersi fedelmente ai dati della tradizione il C. si è fatta una regola, ma non si è rifiutato di accogliere congetture di dotti, quando lo stato del testo lo rendesse necessario; in alcuni casi, una dozzina, il C. stesso propone correzioni sue, che introduce nel testo.

Queste congetture costituiscono uno degli apporti più strettamente personali (senza misconoscere con ciò il valore della sua opera di scelta intelligente fra le correzioni di altri) al miglioramento del testo di Teognide. Di tali emendamenti proposti dal C., uno ~ ἐντράπελ' per ἐντράπελ' dei codd., al v. 400 ~ è in realtà del Bekker (ed è strano che ciò sia sfuggito al C., quando tale correzione era registrata col nome del Bekker nell'apparato critico del Diehl), un altro ~ ἀηδής per ἀδαής dei codd., al v. 296 ~ è suggerito dalla glossa di Esichio ad ἀδής, citata dal Wilamowitz. Delle altre correzioni, quelle ai vv. 463 (δεινόν per δειλόν), 828 (κεφαλαῖς per τε κόμας) non sono forse necessarie; l'integrazione με[ταδοῦ]ν al v. 1058 sarebbe eccellente, se non facessero dubitare un pò dell'esattezza dell'interpretazione le considerazioni di quei critici che fondandosi sul significato di ἀμφο-

περικτίουσιν ~ inteso come nell'elegia di Callino ~ vedono nei vv. di Teognide un tema di contrasto tra i godimenti della pace e la guerra (v. J. Kroll, *Theognis - Interpr.*, p. 236); notevoli le correzioni Κύρν' ἔτι al v. 632, e γνώμη (per γνώμη) al v. 1172; e ἐκπρήξαι al v. 661, ἐντεῦθεν δὴ al v. 1372, βωμόν al v. 1382 (per δῶρον); meno convince il rimedio tentato al v. 1257, leggendo Κιμμερίοισι al posto dell'impossibile κινδύνοισι. Non credo, poi, che il C. abbia ragione di considerare interpolati i vv. 703-712: i vv. 699-718 costituiscono come fu visto da altri, un carme compiuto, nè l'ampiezza dello svolgimento mitologico dei vv. uncinati dal C. mi sembra una difficoltà insuperabile. Difendibile mi sembra inoltre la lez. dei codd. Κύρν' εἰ., al v. 997, corretta dallo Hermann (prima che dall'Edmonds) in Ζεὺς εἰ; e così ἔχων dei codd., al v. 1008, corretto da taluni in ἔχῃ.

L'altro apporto, e molto più rilevante, di personali contributi è rappresentato dalle nuove interpretazioni proposte dall'A. Nel commentario critico sono studiati più di sessanta luoghi, e sono discussi con ottima informazione e spesso con novità di vedute problemi vari di autenticità, di attribuzione, di esegesi generale e particolare. È naturale che in questa materia sia talvolta possibile non essere in tutto d'accordo col chiaro Autore. Mi è sembrato ~ per esempio ~ che l'A. ami vedere troppo spesso nei carmi di Teognide significati nascosti e intenzioni che vanno al di là della lettera; sono cinque almeno i carmi nei quali egli vede degli enigmi, ma tali interpretazioni, oltre che essere in qualche punto sforzate, non sono forse nemmeno necessarie, e non fanno, in fondo, che complicare un'interpretazione che il più delle volte si presenta, anche se non proprio agevole, certo più semplice e immediata. Così, per es., il C. (come aveva fatto lo Hartung che aveva perciò attribuito questa ecloga a

a Cleobulo o Cleobulina) vede nell'ecloga 257-260 "Ἴππος ἐγὼ καλή... ~ nella quale si parla di una cavalla che ha un cavaliere maldestro, la quale spesso è stata sul punto di spezzare il freno e buttare giù il suo cavaliere (e cioè, fuor di metafora, e c'è bisogno di citare esempi di una simile metafora?, di una donna che ha un marito inetto, che spesso è stata tentata di abbandonare) ~ un enigma, che alluderebbe a Fetonte o alla cavalla Aura, di cui parla Pausania, la quale una volta alla corsa di Olimpia scrollò di dosso il suo cavaliere, Fiddola, e giunse vittoriosa alla meta. Ma Fetonte non ha nulla da vedere con una cavalla, e il racconto di Pausania non giustifica abbastanza che si parli del cavaliere come di un *κάκιστος ἀνὴρ* e di un *κακὸς ἡνίοχος* ~ senza dire che nell'ecloga teognidea non si parla di un episodio, ma di una intenzione ripetuta. Più complicato è l'indovinello che il C. vede nell'ecloga seguente Οὐ μοι πίνεται οἶνος (261-266): non parlerebbe in essa, come tutti o quasi hanno inteso finora, un uomo che non può bere più vino da quando la ragazza che ama è diventata di un altro, ma che si prese la rivincita abbracciandola presso la fonte dove essa si reca frequentemente: parlerebbe ~ invece ~ un'idria, la quale non conterrebbe più vino (οὐ μοι πίνεται οἶνος) da quando la giovane padrona (παιδί τερεῖν) ha adibito a quest'uso un altro recipiente (*ἄλλος ἀνὴρ*!), tuttavia di questa meno pregiato (*πολλὸν ἐμεῦ κακίων*); l'abbraccio alla fanciulla (*μέσσην περὶ παῖδα λαβὼν ἀγκῶνα*) lo darebbe l'idria, portata a bandoliera con una coreggia ~ che sarebbe il suo braccio ~ e così giungendo la bocca dell'idria all'altezza del collo della portatrice le bacerebbe il collo (*ἐφίλησα δειρήν*), ed essa allora gemerebbe dolcemente sotto il peso (*ἦ δὲ τέρεν φθέγγετ' ἀπὸ στόματος*). C'è da chiedersi se un lettore greco sarebbe riuscito a risolvere un indovinello così complicato; l'indovi-

nello, per quanto miri a confondere il lettore, se vuole essere alla fine capito non deve essere troppo legato a circostanze e condizioni particolari, deve avere cioè quel tanto di generico che basti a giustificarlo. Qui invece tutto è specifico e particolare; l'idria, che serve di solito per l'acqua, qui ha dovuto servire prima per il vino (e la cosa è possibile), se è detto che essa serve per l'acqua da quando la padrona ~ la quale è *τέρενα*: l'aggettivo racchiude un significato descrittivo e sensuale che sarebbe inutile se servisse a indicare l'età della padrona, cfr. Ipponatte, fr. 79 Diehl *εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλῆ τε καὶ τέρενα* ~ ha un *πρόχοος*, che è inoltre di qualità peggiore; gli attori, per dire così, di questa vicenda sarebbero parte reali (la padrona dell'idria), parte simbolici (*ἄλλος ἀνὴρ*, che sarebbe il vaso di vino, l'abbraccio e il bacio sarebbero dati da una coreggia e dalla bocca dell'idria). Inoltre, poichè il soggetto è presentato come maschile (*βαλὼν* o *λαβὼν*, come legge il C.), quale sostantivo penseremo presente nella fantasia del poeta (il C. suppone soggetto un *ὄρεϊον*)? E come andrebbe spiegato, in mezzo a tanti presenti, l'aoristo *ἐφίλησα*? Se l'espressione *ἦ δὲ τέρεν φθέγγετ' ἀπὸ στόματος* significasse i gemiti della portatrice sotto il peso, sarebbe una ripetizione del *γοῶσα* del v. 264, e non si vedrebbe una relazione tra il bacio dato dall'idria e il dolce gemere di lei. Certo, i versi, a intenderli in senso letterale, non sono privi di difficoltà, specialmente a causa di quel *κατέχει* del v. 261 (*ἄλλος ἀνὴρ κατέχει*), che però è stato ottimamente difeso dal Kaibel, e del v. 263 (*ψυχρόν μοι παρὰ τῆδε φίλοι πίνουσι τοκῆς*) giudicato dai più inintelligibile e perciò variamente quanto vanamente corretto. Io diedi molto tempo fa di tutta l'ecloga un'interpretazione che non si scosta affatto dalle parole trasmesse, e che, anche dopo l'interpretazione del C., al quale non è sfug-

gita, non ho ragione di ripudiare: io intendevo che la fanciulla, destinata a uno che non ama, si rechi spesso (ὡς θαμύ) alla fonte per incontrarvi l'antico amatore — e così i suoi genitori bevono, grazie a lui, sempre acqua fresca, e lui stesso non beve vino, ma acqua, — e un bel giorno questi l'abbraccia e la bacia, ed essa gli dice dolcemente . . . Una volta ammessa l'interpretazione erotica dell'ecloga, la posposizione dell'ecloga precedente — da intendere anch'essa in senso erotico, — sospettata dal Crusius e accolta dal Bignone, appare senz'altro probabile.

Un enigma il C. vede anche nei vv. 579-80 (la donna che giunge "nascosta in un velo", e che dice di avere "lo spirito leggero di un uccellino", sarebbe Filomela metamorfizzata in usignolo dopo l'uccisione di Ili; il velo in cui è avvolta sarebbe appunto la metamorfosi che la rende irriconoscibile: mi pare molto più semplice intendere, come di solito si intende, che qui parli una donna, la quale è fuggita dalla casa del marito a lei invisso, e dice di sentirsi l'anima leggera, una volta lontana da lui . . .). Altro enigma sarebbe contenuto nei vv. 861-864: si intende solitamente che vi sia introdotta a parlare una *meretricula*, la quale dice di essere tradita dagli amici, i quali non vogliono darle nulla in presenza degli uomini, ed essa allora esce di casa la sera, e non vi torna che all'alba, dopo il canto del gallo; per il C. invece parlerebbe la luna (non neghiamo che una tale sortita si adatti bene anche alla luna, ma come l'accenno agli "amici che tradiscono e non vogliono dar nulla in presenza degli uomini", si potrebbe riferire alle "offerte notturne", come dice il C., le quali facevano parte del culto della luna?) Altro enigma il C. vede nei vv. 1229-30: ma qui l'enigma è chiaro, allude alla conchiglia marina, come aveva indicato Ateneo.

Un'altra interpretazione che mi ha

lasciato perplesso è quella dei vv. 237-264 Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδοξα., nei quali il C. vede una "pura e semplice", parodia, l'interpretazione scherzosa essendo denunciata dai due versi di chiusa. Il carme — mi sembra — può essere anche non autentico, sebbene la sua non autenticità non sia dimostrata abbastanza, ma di una parodia essa non ha certamente i caratteri (non l'esagerazione delle caratteristiche di stile, non gli effetti comici che porta con sé ogni parodia).<sup>1</sup> Certo, una parodia non videro in questa ecloga quei poeti che, come Orazio, ne trassero ispirazione. I due versi di chiusa non si mantengono, è vero, all'altezza dei versi che li precedono, essi sono un ritorno alla realtà, ed esprimono in modo naturale il contrasto tra la gloria che il poeta sa di essersi conquistata presso gli uomini di ogni nazione, e lo scarso riconoscimento che egli trova presso il suo Cirno. Questi due versi saranno anche *d'une imperdonable platitude*, ma bisogna riconoscere che non altra forma che questa si adatta a esprimere un tal sentimento. E del resto, noi conosciamo altri carmi, anche di poeti moderni, in cui il volo lirico non si sostiene fino in fondo, ma cede il posto, verso la fine, a una non diversa *platitude*.

Fa pensare quello che il C. scrive dei vv. 549-354 Ἄγγελος ἄφθογγος πόλεμον πολύδακρον ἐγείρει...; nell' "araldo muto", vien fatto di vedere "la polvere", sollevata dall'avanzarsi del nemico; si pensa, naturalmente, a Eschilo, *Supplici*, 180 ὄρω κόνιν, ἄναυδον ἄγγελον στρατοῦ, *Sette contro Tebe* 81-82 αἰθερία κόνις με πείθει φανείσ' ἄναυδος σαρπηδῆτιμος ἄγγελος. Il C. vi vede invece

<sup>1</sup> Sono, nella valutazione di questi versi, con G. Méautis, il quale — "Revue des études anciennes", t. LI, n. 1-2, 1949, p. 16-25 — fondandosi su considerazioni diverse dalle mie, difende l'autenticità e il pregio dell'ecloga. V. ora J. CARRIÈRE in *REA*, 1950, pp. 11-17.

uno di quegli annunzi fatti col fuoco, come quelli che nell'*Agamennone* eschileo annunciano la presa di Troia. Bisognerebbe supporre, per ammettere questa interpretazione, che il segnale del fuoco sia stato mandato da popoli amici; non abbiamo motivi per escluderlo.

Si potrebbero recare altri esempi, ma questi che ho recati, sebbene in parecchi punti io non abbia potuto essere d'accordo coll'Autore, bastano, credo, a far vedere quanto di suggestivo, di ripensato, di nuovo, sia in questa edizione di Teognide.

QUINTINO CATAUDELLA

P. SHANER DUNKIN: *Post-Aristophanic Comedy. Studies in the social outlook of middle and new comedy at both Athens and Rome*. The University of Illinois Press, Urbana, 1946 ("Illinois Studies in Language and Literature", vol. XXXI, nos. 3-4).

Non bisogna chiedere a questo libro - scritto per suggerimento del prof. Oldfather - più di quello che promette il titolo: "it can not be too strongly emphasized that this is only a study of social outlook", avverte l'A. nell'introduzione. Questo *social outlook* è inteso dall'A. in senso largo, come l'atteggiamento dell'uomo verso *his heredity and environment*, e al tempo stesso come il risultato di questa eredità e di questo *environment*, così che un tale studio si risolve in sostanza in uno studio del *milieu*, ma ciò non toglie che l'apprezzamento letterario e artistico dei poeti sia, se non del tutto, certo in massima parte, fuori dell'interesse critico del presente studio. Il piano dell'opera prevede per ciascun autore - da Menandro a Terenzio - una breve ambientazione storica, sommarie notizie biografiche, un esame dei "caratteri", cioè dei personaggi, dei tipi, presentati

nelle commedie, e, sotto il titolo di "Attitudes", degli elementi che entrano nella formazione di esse come riflesso di certe condizioni dell'ambiente sociale, coi suoi problemi e i suoi atteggiamenti spirituali; una conclusione dà poi sull'opera del poeta un giudizio complessivo, che ne coglie le caratteristiche e le differenze che lo distinguono e lo contrappongono ad altri poeti (portato fuori del campo estetico, il giudizio fondato sulla *οὐκείων*, è senza dubbio legittimo, ma mi pare che l'A. sia portato proprio da una tal forma di giudizio ad accentuare certi aspetti delle qualità caratteristiche dei due poeti messi a confronto: come nel confronto fra Plauto e Terenzio). I capitoli destinati a Menandro, Plauto e Terenzio sono, naturalmente, i più ricchi di fatti e di osservazioni, ma anche per i poeti la cui opera ci è giunta molto frammentaria - per Antifane, Alessi, Difilo, Filemone, meno (ma la colpa non è certo dell'Autore!) per Anassandrida, Eubulo, Amfide, Timocle, Apollodoro, ecc., e, tra i Romani, per Cecilio Stazio, Nevio, Turpilio - l'esame non manca del necessario approfondimento e della completezza che era possibile ottenere nello stato in cui ci è giunto il relativo materiale di studio.

Riconosciamo volentieri che, nei limiti segnati dall'A. al suo lavoro, l'indagine è esauriente; sebbene i passi studiati dei vari autori siano citati sempre in traduzione e non nel testo, non è da dubitare, naturalmente, che l'informazione sia attinta direttamente alle fonti originali. La bibliografia, senza essere completa, dà tuttavia l'essenziale; essa è limitata, quasi esclusivamente, a lavori di lingua inglese e, in minore quantità, di lingua tedesca: l'unico lavoro francese citato, lo studio del Legend sulla commedia nuova, è noto all'A. nella traduzione inglese: di lavori italiani non gli sono noti che l'edizione di Menandro curata da Goffredo Copp

pola e - attraverso una recensione del Post - lo studio dello Zini sul linguaggio dei personaggi nelle commedie di Menandro. Inutile dire che da una più larga conoscenza degli studi stranieri avrebbe potuto avvantaggiarsi non poco il lavoro del Dunkin. Non faremo un elenco delle pubblicazioni italiane che offrivano un interesse specifico per il suo tema (p. es., per ricordarne qualcuno, il lavoro di M. Corsini sulla "commedia nuova e la donna nell'età ellenistica", Palermo, 1934, e le notevoli pagine - nel volume *Poesia antica e moderna*, Bari, 1943 - dedicate da B. Croce a Terenzio e particolarmente quelle riguardanti il tipo della cortigiana in Menandro e in Terenzio; e, sebbene di un carattere meno specifico, i lavori del Pasquali, del De Falco, del Coppola...).

Un punto meritava forse d'essere un po' più approfondito; citando il v. di Nevio *Fato Metelli Romae fiunt consules*, il D. osserva "this saturnian verse almost certainly is not from any play". Il verso è inteso per lo più come un senario giambico; non sarebbe stato inutile dire le ragioni della definizione data, e riferire le opinioni dei critici, tra le quali quella di V. E. Marmorale si incontra in parte con la sua. Tra i lavori usciti posteriormente al libro che qui si recensisce, è da segnalare l'articolo di T. B. Webster, *Menander, Plays of social criticism*, in "Bull. John Rylands Libr.", 30, 1946-47, pp. 347-400.

QUINTINO CATAUDELLA

R. LATTIMORE: *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. The University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1942: pp. 354 ("Illinois Studies in Language and Literature", vol. XXXVIII, Nos. 1-2).

In questo studio sono esaminati alcuni dei temi e delle idee e delle formule che appaiono nelle iscrizioni sepolcrali

greche e latine; temi e idee, specialmente, che illustrano l'atteggiamento degli antichi verso la morte, e la loro interpretazione del problema (l'idea del corpo e dell'anima, la credenza nella immortalità, la formula *sit tibi terra levis*, il mondo di sotterra, i manî, gli "eroi", dedica e protezione delle tombe, festività connesse col culto delle tombe, l'Ade e l'Eliso; cause della morte e rappresentazione della morte; temi consolatori, temi biografici; elementi pagani negli epitafi cristiani, ecc.). In un lavoro così concepito, non è nemmeno necessario avvertire che l'interesse è portato soprattutto sul contenuto, e non sulla forma - nel senso che lo autore si limita nella maggior parte dei casi ad accettare le lezioni o le correzioni date dagli editori delle collezioni adoperate, e non tocca che raramente questioni di forma, di storia letteraria, di valutazione letteraria. Bisogna dire, del resto, che ogni volta che l'A. fa dei riferimenti alle opere letterarie e alla storia del pensiero o dà degli apprezzamenti che non si limitano al contenuto, dimostra una ottima conoscenza e una vasta informazione anche della storia letteraria, e dei suoi problemi, e uno spirito critico non comune. Anche da questo lato, l'opera di R. Lattimore è del tutto lodevole per accuratezza, precisione, completezza, severità scientifica, sicuro dominio del vasto materiale di studio. La bibliografia, che tiene il debito conto dei non pochi contributi italiani, è vasta e completa: difficilmente si potrebbero trovare in essa delle lacune (tranne forse per i Bollettini epigrafici della "Rev. des ét. grécques", e della "Revue de philologie", e i contributi sparsi in pubblicazioni speciali, quali le *Inscr. Graecae ineditae*, Naupliae 1845, a proposito dell'epigramma sepolcrale rodiese pubblicato da L. Ross, su cui ora v. M. Guarducci, in "Riv. fil. class.", 1942, pp. 118 sgg.) Le osservazioni che faccio seguire non



rilevano sviste o manchevolezze nel lavoro del L., chè non è facile trovarne, ma vogliono soltanto contribuire a lumeggiare qualche punto della trattazione, e a dimostrare così quanto interessasse il libro abbia destato in chi scrive queste note.

P. 45: l'A. dice di non aver trovato in Eschilo *any outspoken belief in immortality*, benchè vi siano in lui allusioni al mondo sotterraneo sufficienti a *give some grounds for the judgement that he believed it existed*.

Tali allusioni mi pare siano in realtà abbastanza frequenti ed esplicite, se si è potuto vedere nella concezione del poeta l'impronta di influssi orfici (Wilam. *Philol. Untersuch.* VII, 1884, p. 206 sgg.; Dieterich, *Nekyia*, p. 126 n. 1; Rohde, *Psiche*, vol. 1, p. 212, n. 2 della trad. it., Bari, 1914; M. Bock, *De Aeschilo poeta orphico et orpheo pythagoreo*, Weid.Thuring., 1914, p. 36); esplicite sono certe dichiarazioni riguardanti la sopravvivenza oltre la tomba, p. es., *Coeph.* 324 sgg. Τέκνον, φρόνημα τοῦ θανόντος οὐ δαμάζει πυρὸς μαλερὰ γνάθος, φαίνει δ' ὕστερον ὄργας., e, più che queste e simili dichiarazioni, la stessa concezione drammatica dei *Persiani* - scena dell'evocazione dell'ombra di Dario - e delle *Eumenidi* (per la scena dei *Persiani*, sono interessanti le osservazioni di S. Eitrem in "Symbolae Osloenses", VI, 1928, specialmente questa, p. 14, "on the whole we may state that the nerve of the whole neo-romantic scene in the *Persai* is the belief in the power of the heroes, their faculty to protect and to help the surviving in the highest danger - this belief having grown especially strong in Attica after the Persian wars..."). Che, poi, i vv. 1555-1559 dell'Agamennone ('*Ἄλλ' ἱφίγνειά νιν ἀσπασίως θυγάτηρ, ὡς χορή, πατέρ' ἀντιάσασα πρὸς ὠκύπορον πόρθευμ' ἀχέων περὶ χεῖρε βαλοῦσα φυλήσει*) siano sarcastici, in bocca a Clitennestra, è cosa che può ammet-

tersi senza difficoltà, ma il sarcasmo non riguarda, mi sembra, la possibilità di accoglienze, amichevoli o no, da parte di defunti ad altri defunti che arrivino nel regno dei morti.

P. 56: quello che è riportato da un epitafio greco trovato a Roma ἀλλ' εἰ γ' ἐν φθιμένοισι τις αἰσθῆσις ha corrispondenza in un'espressione usata da Gregorio di Nazianzo - εἰ τις αἰσθῆσις - nel principio della prima orazione contro Giuliano l'Apostata, in una breve allocuzione all'anima di Costanzo; Gibbon trovava "pagana e bizzarra" la frase di Gregorio, ma in essa il dubbio espresso è soltanto apparente, e tale può essere stato il senso della formula anche in talune delle iscrizioni non cristiane.

P. 74: il principio dell'epitafio riportato σπεύδετε, τὴν ψυχὴν εὐφραίνετε πάντοτε, θνητοί, ὡς ἡδὺς βίωτος, καὶ μέτρον ἐστὶ ζωῆς è inteso *Make haste, mortals, and gladden yours hearts whenever you can. For a man's lifetime is sweet and is the measure of his existence*. Mi pare che il senso dell'ultima frase sia "e vi è una misura, cioè un limite, della vita", l'esortazione a godere fondandosi così sulla considerazione della dolcezza della vita, e su quella della sua brevità.

P. 76: il significato dell'epitafio di EG 128,5-7, in particolare dell'ultimo verso, πλούτου γέμουσι μηδενὸς χορῆζοντα ὅλως è reso chiaro dal confronto con Eschilo, *Persiani*, 842, ὡς τοῖς θανούσι πλοῦτος οὐδὲν ὠφελεῖ: tranne che nell'epitafio è più evidente quell'effetto di ironia (ottenuto col giuoco di parole Πλουτεύς e πλοῦτος, cfr. il v. precedente εἰδὼς ὅτι κάτω Πλουτέως τὰ σώματα), che nei *Persiani* è soltanto implicito, cfr. Eitrem, art. cit., p. 14.

P. III: non mi sembra sicuro che l'uso della parola θεός al singolare abbia un particolare significato e sia inizio del carattere cristiano dell'iscrizione: ὁ θεός può significare, eviden-

temente, oltre che "Dio", anche "la divinità".

P. 161: agli esempi recati - di Eschilo, *Persiani*, 261, ecc. - in cui l'idea di vita è resa, o accompagnata concretamente, con quella di "luce", sarebbe stato utile aggiungere qualche esempio omerico, quello di A 88, ἐμεῦ ζῶντος καὶ ἐπὶ χθονὶ δερχομένου, nel quale si potrebbe vedere l'origine dell'espressione.

P. 169: l'A. dice che l'*Axioco* pseudoplatonico è quasi certamente orfico nell'ispirazione. Forse più che di ispirazione dovrebbe parlarsi di influssi orfico-pitagorici; il più recente studio sull'argomento è quello di L. Alfonsi (in "Studi di filosofia greca", Bari, 1950), il quale, senza escludere tali influssi, definisce prevalentemente platonico-aristotelica l'impostazione dottrinale del dialogo.

P. 170: agli esempi letterari del motivo della morte intesa come pagamento di un debito andrebbe aggiunto quello dell'*Aulodia* di Oxyrh. Pap. XV, n. 1795 (Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925), v. 27 sgg. ὁ χρόνος ἐστὶ δάνος, τὸ ζῆν μικρὸς ἐστ' ὁ δανίσας, καὶν τότ' ἀπαιτῆσαι σε θέλλῃ, χλαίων ἀποδοῖς.

P. 172-3: accanto ai versi dell'Agamennone eschileo, 434-443 ἀντὶ δὲ φωτῶν τεύχεα καὶ σποδὸς εἰς ἐκάστου δόμους ἀφικνεῖται κτλ., più che Propertio 2,13,35-36, sarebbe stato opportuno citare Prop. 3, 12, 13-14 *Neve aliquid de te flendum referatur in urna: sic redeunt illis qui cecidere locis*.

P. 256: l'iscrizione citata, proveniente da un anaglifo rappresentante un vecchio, ἄνθρωπος τοῦτ' ἐστὶ. τίς εἰ βλέπε, καὶ τὸ μένον σε κτλ., fa pensare ai vv. dell'*Aulodia* che sopra abbiamo citata Νεκρὸν ἐάν ποθ' ἴδῃς καὶ μνήματα κοφὰ παράγῃς, κοινὸν ἔσοπτρον δοῦς, ὁ θανὼν οὕτως προσεδόκα, e ripropone il problema dei rapporti tra le iscrizioni funerarie e i componimenti letterari. Io

non credo che il carattere reale della allocuzione del defunto al passante nelle epigrafi sia indizio che l'influsso si sia esercitato da esse sui componimenti nei quali tale allocuzione ha carattere fittizio: può esser bene il contrario, sebbene il punto di partenza della finzione sia l'usanza epigrafica funeraria.

QUINTINO CATAUDELLA

M. P. NILSSON: *Religiosità greca*. Traduzione dallo svedese di CARLO DIANO ("Biblioteca enciclopedia Sansoniana", II); G. C. Sansoni, Firenze, 1949, pp. 266.

Alla distanza di un anno dalla traduzione inglese, dovuta alle cure di H. J. Rose, esce in elegante veste tipografica questa traduzione italiana dell'opera del grande studioso svedese. "Poco si parla in questo libro - è detto nella breve prefazione, e ristampato nella copertina - della religione dei filosofi e dei poeti, ancora meno degli dèi e dei culti: il suo scopo è di presentare la visione religiosa che i Greci ebbero del mondo e della vita nei diversi momenti della loro storia". Lo scopo del libro - evidente, del resto, nel titolo (*religiositet* sved., tradotto *piety* in inglese, *sentiment religieux* in francese) - è così chiaramente fissato, e definita la fisionomia di esso, tra l'opera di scienza, ma senza peso di documentazione erudita (il N. è autore di una solida *Geschichte der griechischen Religion*), e l'opera di divulgazione, ma nel senso più nobile della parola. Quello che è detto sulla scarsa parte fatta alla religione dei filosofi e dei poeti, va per altro inteso solo nel senso che non è da attendersi da questo libro una trattazione sistematica delle dottrine religiose dei filosofi e dei poeti: che in realtà nulla è detto in questo libro che sia ἀμάκρυτον, che non sia cioè

documentato da concrete testimonianze, anche se non sempre citate specificamente, di filosofi di poeti di narratori di storici di scolasti di papiri magici, ecc.

Dopo un'introduzione, nella quale è presentato un quadro della religione nazionale della Grecia, nei suoi rapporti con la famiglia, col clan, con la polis, la materia del libro è distribuita in tre ampi capitoli (età arcaica e classica, la crisi, nuove formazioni), corrispondenti a tre momenti nella storia della religione greca. Questa materia non è facilmente riassumibile, nè del resto gioverebbe molto riassumerla, quando il pregio di essa non è nella novità di particolari verità conquistate (chè è difficile dire delle cose nuove in questo campo), ma nel senso di concretezza e nella chiarezza con cui i problemi sono ripresentati e tutta la materia è rinfrescata, rinnovata, ravvivata. Segnaliamo in modo particolare l'ultimo capitolo, nel quale, attraverso lo studio della dottrina dinamistica, dell'astrologia, dell'occultismo, della trascendenza e delle religioni misteriose, è ricostruita nei suoi elementi costitutivi l'immagine della nuova religione ellenistica, in opposizione a quella classica (notevole specialmente quello che l'A. dice sull'errore dei tentativi intesi a derivare il cristianesimo dalla teologia dei misteri). Un libro, in conclusione, che al pregio della forma chiara e avvincente unisce quello della solidità scientifica, e, pur rivolgendosi a un pubblico largo di lettori, ha da insegnare parecchie cose anche agli specialisti.

Osservazioni particolari sarebbe sempre possibile farne; condivido pienamente il convincimento dell'A. che del *de mysteriis* sia autore Giamblico; a p. 105, per evidente svista, è detto che nelle *Nuvole* di Aristofane Dioniso è rappresentato "come un vilissimo poltrone che il suo stesso schiavo minac-

cia di pigliare a botte", (doveva dire "nelle *Rane*"); a p. 205 è detto che "il serpente che nei misteri di Sabazio vien fatto passare sul seno, non è per nulla un simbolo fallico" (io sarei meno reciso nel negarlo; Clemente Alessandrino, che in *Protr.* 16,3 dice che esso è ἔλεγκος ἀγκασίας Διός poteva avere delle ragioni per affermarlo).

La traduzione è degna dell'originale: chiara, efficace, dignitosa; le traduzioni dei brani citati sono state rifatte sugli originali, nè questo è piccolo pregio della bella fatica di Carlo Diano.

Qualche errore di stampa: p. 17 r. 4 lontana (per lontane), p. 139, r. 23 *dynamera*; p. 220, r. 24 plantarie; ecc.

QUINTINO CATAUDELLA

L. ANNAEI SENECAE: *Dialogorum libri IX-X* recensuit L. CASTIGLIONI, in aedibus Paraviae, Torino, 1948, p. XXXVI-77; L. ANNAEI SENECAE, *Hercules furens, Troades, Phoenissae*, iteratis curis edidit HUBERTUS MORICCA, in aedibus Paraviae, 1947, p. XXXIX-185; *Thyestes, Phaedra*, Incerti poetae *Octavia*, id., pagine XXXVI-194; *Medea, Oedipus, Agamemnon, Hercules Oetaeus*, id. pagine XLV-270; MARCI TULLI CICERONIS *Epistularum ad familiares* libri sedecim edidit HUBERTUS MORICCA, voll. 2, in aedibus Paraviae, Torino 1950 pp. XXI-717.

Tra le ultime pubblicazioni del "Corpus Paravianum", con cui la benemerita Casa continua nella sua magnifica ripresa, dopo le distruzioni della guerra, meritano d'essere segnalate alcune, e particolarmente l'edizione dei due *Dialoghi IX e X di Seneca*, dovuta alle dotte cure di LUIGI CASTIGLIONI.

Quattordici anni prima della pubblicazione di questa edizione - che porta la data del 1948 - il C. aveva pubbli-

cato una traduzione italiana, fornita di apparato critico, dei due dialoghi contenuti nella presente edizione, il *de tranquillitate animi* e il *de brevitate vitae*. Non c'è mezzo migliore per avvertire le difficoltà di un testo e i problemi critici che esso presenta, che quello di provarsi a tradurlo in una lingua moderna; il C. si è trovato anche per questa via nelle condizioni migliori per valutare lo stato del testo e suggerire i rimedi ai guasti recati da una trasmissione spesso manchevole e inquinata da ogni sorta di errori. Egli inoltre ha potuto tener conto delle osservazioni fatte dai critici a quel suo lavoro, che non era passato, naturalmente, inosservato. Nell'ampia prefazione, scritta in un bel latino, limpido ed elegante quale era da aspettarsi da un latinista della statura del Castiglioni, l'A. dice delle difficoltà in mezzo alle quali si è svolto il suo lavoro (esso porta la data del novembre 1944; sulle bozze di stampa fu poi riveduto e corretto e aggiornato, limitatamente alle possibilità che offrivano i tempi) e dei criteri che presiedettero alla costituzione del testo. Criteri che si possono riassumere nella fedeltà ai codici (naturalmente, ai codici più antichi, all'*Ambrosiano*, che riproduce fedelmente l'archetipo, mentre i *recentiores* - non è stato verosimilmente un danno il fatto che non abbia potuto vederli tutti - sono meno attendibili, perchè presentano emendamenti arbitrari, non solo nella ortografia per uniformarla all'uso più frequente, ma anche nei guasti di sintassi e di senso), così da accogliere - in due luoghi - la lezione trasmessa, contro l'opinione dei precedenti editori. Ma non così ciecamente tuttavia da preferire *scribarum auctoritatem rationi*; il C. tiene il giusto conto delle congetture dei dotti, e si può essere sicuri che ogni volta che egli è portato a introdurre nel testo una correzione, la scelta fra le varie congetture, registrate nell'ap-

parato, è fatta con acume e prudenza e giusta valutazione di ogni elemento del problema. Qualche volta propone e introduce nel testo correzioni sue; non giungono alla ventina, nei due dialoghi - e anche ciò testimonia la prudenza critica del presente editore - le correzioni che portano il nome del C., e sempre esse sono notevoli per acutezza (anche se il lettore non sempre è portato ad accettarle), e giustificate, per lo più, da ogni punto di vista. È probabile, naturalmente, che nelle condizioni in cui si è dovuto svolgere il lavoro del C., qualche contributo critico gli sia sfuggito, e ciò a lui è parso, nella sua sensibilità di uomo di scienza, un motivo perchè si dovesse giustificare d'aver consentito la pubblicazione di un'opera "imperfetta". Egli, richiamandosi all'esiodico "la metà è migliore del tutto", dice di aver preferito affrontare l'accusa di "imperizia e di negligenza", anzichè privare per molto tempo gli studiosi di uno strumento, benchè imperfetto, tuttavia di qualche utilità. Indubbiamente il C. è portato dallo stesso suo senso della perfezione e dalla sua incontentabilità critica a essere troppo severo con se stesso. Giacchè questa edizione dei due dialoghi, senza essere, per cause indipendenti dal buon volere dell'A., fondata sulla conoscenza di tutta quanta la tradizione manoscritta, e informata di tutti i contributi critici (e certamente, tra i contributi ignorati dal C., molti ve ne saranno stati che meritavano d'essere ignorati), è sempre l'opera di un grande maestro, e ci consente di leggere l'opera di Seneca in un testo che attualmente è senza dubbio il migliore che ci sia.

Le tragedie di Seneca, edita a cura di UMBERTO MORICCA (I: *Thyestes*, *Phaedra*, Incerti poetae *Octavia*; II: *Hercules furens*, *Troades*, *Phoenissae*; III: *Medea*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Hercules* [*Oetaeus*]) sono una riedizione dell'edizione precedente, con qual-

che piccola aggiunta nella bibliografia e nell'apparato critico. Questa seconda edizione non si presenta molto diversa dalla precedente, e risente un po', naturalmente, delle difficoltà in cui si sono dibattuti gli studi in Italia, nè soltanto in Italia, durante l'ultima guerra e nell'immediato dopoguerra; va comunque rinnovato a questa edizione l'elogio, che, pur con varie riserve, non fu risparmiato alla prima, per la ricchezza dell'apparato critico e la prudenza dei criteri che hanno presieduto alla costituzione del testo, fondato sulla maggiore fedeltà possibile alla lezione dei codici. L'opera è bene informata, e se l'edizione non è di quelle che fanno epoca, è tuttavia soddisfacente e accurata. Sull' "Antiquité classique", 1949, p. 449, Edm. Liénard rimprovera al Moricca di non aver citato l'edizione dell' *Octavia* di L. Herrmann pubblicata a Parigi nella collezione delle "Belles Lettres", e di non aver preso posizione nè sulla data nè sull'autenticità del dramma. Eppure le congetture dello Herrmann sono regolarmente e abbondantemente citate nell'apparato critico dell' *Octavia*, e circa la questione della cronologia e dell'autenticità, il M. dice chiaramente "ego quidem, omnibus argumentis in utramque partem diligenter expensis, ad sententiam eorum accedo, qui paulo post Neronis mortem, primis Flavio- rum temporibus, *Octaviam* scriptam iudicant", (p. XXXXII).

Del medesimo MORICCA è l'edizione delle *Epistulae familiares* di Cicerone, in due volumi (I: libri I-VIII; II: libri IX-XVI, 1950). Stabilito lo stemma dei codici e precisata la posizione e l'importanza di M (*Mediceus* 49, 9) tra gli altri codici, il Moricca dichiara nella prefazione quali criteri abbia seguito nella costituzione del testo. Non allontanarsi dalla lezione dei codici che in quei luoghi in cui ciò fosse richiesto dal senso, accogliere con la massima cautela le congetture dei dotti, sce-

gliendo quelle che a lui sembrassero migliori, riportare nell'apparato critico le congetture e le osservazioni dei dotti a emendazione e a illustrazione del testo: sono questi i criteri ai quali si è attenuto l'À. nel curare la presente edizione. Nello scegliere le congetture dei dotti, il M. preferisce quelle che non si discostano molto dal testo trasmesso, accetta di solito le proposte di coloro che difendono la lezione dei codici, in un numero notevole di casi difende, e con buone ragioni, contro le vedute dei precedenti editori, la leggittimità della lezione manoscritta, in ciò sorretto da un'ottima conoscenza delle abitudini sintattiche, lessicali, stilistiche di Cicerone, e particolarmente dell'epistolografo. Rarissime sono le proposte di correzioni avanzate dal M., e sempre prudenti. Un'edizione, questa, in complesso, che segna un progresso rispetto a quelle precedenti, di Tyrrell e Purser, di Constans, di Mendelssohn, di Sjögren; accrescono utilità all'edizione comodi indici e tavole cronologiche.

QUINTINO CATAUDELLA

LEONE PACINI: *Filologia slava*, prima parte (Fonetica). Napoli, Pironti, 1948, pp. 62 (litogr.).

Le lingue slave sono pochissimo studiate in Italia; fa perciò piacere vedere di tanto in tanto qualche pubblicazione che miri alla loro divulgazione, anche se rivolta, come questa, a una cerchia ristretta di persone. Leone Pacini non è uno specialista di linguistica slava, ma solo un buon conoscitore delle letterature slave; tuttavia ha tracciato con mano sicura e in poche pagine uno schizzo della fonetica slava, che renderà buoni servigi allo studente che intende dedicarsi a questa branca della filologia. Diciamo subito che nulla di nuovo potrà trovare il lettore in questo libretto, nato da esigenze didattiche ma condotto con rigore scientifico; ma a un libro destinato a far compiere i

primi passi in un campo nuovo a studenti universitari chi oserebbe chiedere la formulazione di nuove teorie o la discussione di altre già formulate? Si intende che qualche inesattezza qua e là è sfuggita alla diligenza dell'autore: per es. (p. 3) egli dice che le lingue indeur. "derivano da un'antica lingua a tutte comune", adoperando così una espressione tautologica se non addirittura sibillina; oppure afferma (pag. 4 n. 1) che i gruppi migranti, allontanatisi dalle sedi originarie, dovettero accettare dalle popolazioni alloglotte, con cui vennero a contatto, termini per designare oggetti prima sconosciuti, mentre "il cambiare ambiente geografico portò a creare dei neologismi per designare caratteristiche del terreno o piante o animali prima sconosciuti". Ora, in realtà, come si può fare una distinzione, per quanto riguarda la loro origine e formazione, tra parole designanti oggetti e parole designanti caratteristiche geografiche, piante, animali, etc.? Le parole in -ινθος, designanti piante (ὑάκινθος, τέρμινθος) o animali (βόλινθος), non sono forse termini che i Greci, indeuropei, presero in prestito dalla civiltà egea? Così pure la nota di p. 5 è espressa in maniera imprecisa perché dice che "parlando di lingua comune o madre lingua noi compiamo sempre un'astrazione [e fin qui va bene], essendo che lingua comune non è che una lingua letteraria (e sempre relativamente anch'essa)", il che significherebbe, data la confusione che si fa tra lingua comune, madre lingua e lingua letteraria, che gli Indoeuropei possedevano già una letteratura così come la intendiamo noi oggi. Ma questi sono principi di carattere generale che il discente potrà meglio chiarire su altri testi (per es. la *Introduzione* del Pisani).<sup>1</sup> Quel che conta è che la parte fonetica (da pag. 13 in poi) è svolta molto bene: chiare ad es. le pagg. 26-31 sui dittonghi in *r* e *l* (sl.

com. *fort*, *tolt*, *tert*, *telt*), i cui esiti differiscono da lingua a lingua a causa della natura dell'intonazione (acuta o circonflessa); chiaramente formulata (pagg. 33-37) la legge di Havlik o dei *jer* dispari<sup>2</sup>; sufficientemente illustrati i complicati processi delle tre palatalizzazioni slave (42-45). Anche in questa parte ci sarebbe qualcosa da osservare, pur senza togliere al libretto i pregi di concisione e di chiarezza che abbiamo sopra lodati. A proposito di \**j-* l'A. dice che in taluni casi è scomparso, e porta l'esempio di *igo* e di *utro* (= *jutro*) che sono già in Meillet, *Le slave comm.*<sup>3</sup> p. 37. Ma in verità i due casi non sono identici: in *utro* si può parlare di scomparsa di *j-*, mentre in *igo* si ha un fenomeno di assorbimento della semivocale *j* da parte della vocale omorgana *i*<sup>3</sup>: sl. com. \**jugo*<sup>4</sup> (scr. *yugám*, lat. *iugum*) > \**jigo* > *igo* che è pan-slavo, eccetto polabico *jeigū* (il ceco *jho* che il Meillet cita accanto a polab. *jeigū* rappresenta molto probabilmente un tentativo di grafia etimologica). Questo assorbimento si verifica anche in casi in cui \**ji-* non è etimologico: sl. com. \**jiskati* (ma aat. *eiscôn*, ingl. *áscian*) > asl. *iskati*, russo *iskat'*; \**jis/z* (ma lit. *is*, lat. *ex*) > *is*, *iz*.

Un'ultima osservazione, riguardante la bibliografia: perché non citare la *Urslavische Grammatik* del Mikkola, i cui due primi fascicoli (1913 e 1942) sono appunto dedicati alla fonetica?

Il P. avrebbe potuto molto avvantaggiarsene dato il metodo adottato nella

<sup>1</sup> Qualche errore di forma è pure da rilevare a pag. 4 n. 2 (gr. *néfous* per *néphous*) e a pag. 16 (scr. *pakāmi* per *pacāmi*).

<sup>2</sup> A proposito dei *jer* va notato che la denominazione di semivocali che il P. adotta e che fu per lungo tempo in uso nella terminologia grammaticale slava e tedesca, va decisamente abbandonata perché *i* e *u* non sono semivocali come *j* e *w*, ma solo vocali ridotte.

<sup>3</sup> Cfr. in sicil. *innāru* < *jinnāru* < IENUA. RIU, *ittāri* < *jittāri* < IECTARE.

<sup>4</sup> Segno con *i* e *u* il *jer'* < ie. \**i* e il *jer* < ie. \**u*.

esposizione dei fenomeni fonetici, metodo che consiste nel partire dalla base indeur. per giungere alle diverse forme storiche e che è proprio quello seguito dallo studioso finlandese.

FILIPPO DI BENEDETTO

GIORGIO FANO: *Teosofia orientale e filosofia greca*, Preliminari ad ogni storiografia filosofica, Firenze, La Nuova Italia, 1949.

È antica tradizione che la storiografia filosofica prenda inizio dal pensiero greco, ciò che denota, almeno per implicito, un giudizio negativo sulla speculazione pre-ellenica. Eppure s'ha notizia d'una vetusta teosofia orientale, sopra tutto indiana, che precede e accompagna lo svolgersi della filosofia greca. Qual è il valore di siffatta teosofia? È giusto respingerla nel limbo della mitologia? Il Fano nel presente volume ha ripreso il problema, d'altronde non nuovo, ed è giunto alla conclusione che il pensiero orientale porti in grembo, fra mitiche fantasticherie, insospettite verità, come l'intuizione indiana d'una forma d'idealismo affine a quello moderno. "La concezione religiosa delle Upanisciads è prevalentemente panteistica" (p. 43); la realtà si raccoglie nell'unità di Dio: "Il mondo fenomenico s'identifica con l'Io, poiché esso altro non è che il contenuto della sua coscienza" (p. 43). Come si vede, la tesi è ardita, trattandosi di anticipare di decine di secoli le proposizioni di Kant e di Hegel. Il Fano si chiede: "Ma l'interpretazione idealistica del pensiero indiano non sarà poi arbitraria? Come è possibile che più di un millennio prima di Cartesio fossero familiari in India delle dottrine che furono svolte in Europa appena dopo Berkeley e Kant?" (p. 49). D'altra parte i documenti non parrebbero lasciare "dubbio che già nelle Upanisciads, frammisti alle superstizioni magiche e ai bizantinismi rituali, ci dove-

vano essere i primi germi di una concezione idealistica, per certi rispetti più vicina al pensiero moderno che il realismo oggettivistico dei Greci" (p. 52). L'A. nella prima parte del libro svolge la tesi che il soggettivismo e l'idealismo indiano preceda l'oggettivismo greco e anticipi arditamente il pensiero moderno. "La filosofia del Vedanta, come risulta dai passi esaminati, ha indubbiamente qualche analogia con la posizione kantiana, o meglio con uno dei concetti fondamentali di tale filosofia, per quanto ne sia, per altri rispetti, toto coelo diversa" (p. 79). Naturalmente il vero idealistico appariva al pensiero indiano in forma mitica e mistica, leibnizianamente confusa ed oscura: "Questo sentimento del vero, privo di giustificazione logica, è caratteristico dell'idealismo orientale e può spiegare la sua precocità e insieme la sua mancanza di rigore" (p. 85).

Rapidi cenni dedica l'A. ad altre concezioni orientali, (egiziana, assiro-babilonese, persiana ed ebraica); viene sottolineato opportunamente il valore della Bibbia. Nella seconda parte, l'A. si dilunga sui caratteri della filosofia greca: oggettivismo e intellettualismo. Chiude il libro una scelta di pagine indiane ed ebraiche.

L'A. dedica il libro al compianto De Ruggiero, "in riconoscenza dei suggerimenti e stimoli" ricevuti nelle "discussioni sui problemi della storiografia filosofica". Saremmo curiosi di sapere che ne pensasse il De Ruggiero, il cui nome, se non andiamo errati, ricorre solo nella dedica. Abbiamo sott'occhio l'Introduzione alla Storia della filosofia greca (G. DE RUGGIERO, La filosofia greca, Bari, Laterza, 1921, 2ª ed., vol. I, pp. 13-18); in essa il De Ruggiero non dissimula la sua diffidenza verso questa forma di ricerca ch'egli chiama "embriogenetica", e che giudica "penosa e sterile", in quanto voglia indagare le fonti della filosofia greca.

S'ha, dunque, da svalutare a priori il pensiero cinese o indiano o, come che sia, orientale? No, di certo. Tutto sta a dimostrarne e a documentarne l'effettivo valore e l'efficacia storica, traendo profitto da un'adeguata preparazione filologica e da sufficiente spirito filosofico. A questo scopo mira il lavoro del Fano, ma il risultato non ci sembra molto convincente. L'A. dichiara onestamente d'ignorare le lingue orientali, e, benché sia a volte necessario affidarsi al lavoro altrui (p. 51), la lacuna nel caso presente è grave, perché sentiamo il bisogno di ricerche di prima mano. Trascurando il lato filologico della questione, neppure convince il metodo col quale il Fano affronta le difficoltà, che pure mostra di non ignorare. La scoperta di un kantismo indiano sconvolge i canoni dello storicismo idealistico, e il libro sovrabbonda di accostamenti sensazionali. Il tono del libro non appare sempre bene ispirato da buon senso storico e da cautela critica. Ecco un esempio: a pag. 101, l'A., volendo provare che l'etica greca ignora la virtù cristiana della carità, scrive: "In nessuno degli antichi c'è una morale più elevata che in Platone; pure vi sono dei passi nei suoi dialoghi che a una coscienza moderna riescono male comprensibili; Eutifrone, ad esempio, è messo in ridicolo perché accusa suo padre di omicidio. A prima lettura restiamo perplessi: la situazione di quel figlio ci sembra dolorosa e non vediamo il perché di quella intonazione motteggiatrice che si risente nelle parole di Socrate. Poi comprendiamo che quello per i Greci non era veramente un omicidio perché si trattava di uno schiavo che era stato dal padre di Eutifrone malmenato e ucciso. Quel caso pareva buffo al lettore greco, come chi dicesse oggi di ricorrere ai tribunali per la morte di un coleottero". Il brano, che abbiamo riferito, è così zeppo d'inesattezze e di arbitrii, che lascia sorpresi,

dato che l'Eutifrone platonico non è inaccessibile come i vecchi testi indiani. Si tenga presente: a) Socrate esprime meraviglia per l'atto di Eutifrone (accusare il proprio padre), a prescindere dai motivi, che egli ancora non conosce; b) la persona uccisa dal padre di Eutifrone non è uno schiavo, come pretende il Fano, ma un colono mercenario (*πελάτης*), il quale, avendo bevuto troppo, in un momento d'ira aveva ucciso uno schiavo; c) lo stupore di Socrate si spiega subito e bene col sentimento umano, che vieta a un figlio di tradurre in tribunale il padre. La stessa legge ateniese non faceva obbligo d'accusa, tranne che il morto fosse un componente della famiglia, fosse anche uno schiavo; d) l'accusa di Eutifrone, dunque, offende anzitutto la legge eterna, non ignota ai Greci, della pietà filiale; né è giustificata dal vigente diritto ateniese. Se mai, il padre e i parenti di Eutifrone ritenevano che, ammesso pure sussistessero gli estremi del reato, poiché il colono, avendo ucciso uno schiavo, era un omicida, di lui non bisognava darsi cura; non perché schiavo, ripetiamo, ma perché uomo colpevole d'omicidio nella persona di uno schiavo. (v. "Eutifrone", a cura di V. Guarrella, Lecce, Verona, 1949, pp. 22-24). L'interpretazione del Fano non ha alcun fondamento.

Osiamo sperare che la fatica dell'A. sia un invito a non dimenticare la vexata quaestio del pensiero orientale e dei suoi rapporti con la filosofia occidentale, purché si diano i necessari strumenti filologici e si operi con grande rigore critico.

VINCENZO GUARRELLA

HUGO DINGLER: *Storia filosofica della scienza*, Milano, Longanesi & C., 1949, pagg. 244.

La prima edizione tedesca di questo libro vide la luce nel 1932 col titolo "Geschichte der Naturphilosophie",



cioè "Storia della filosofia della natura",. Il Dingler allora aveva già pubblicato "L'esperimento, sua natura e sua storia", (Monaco, 1928); "Metafisica come scienza dell'ultimo", (Monaco, 1929); "Il sistema. Il fondamentale problema filosofico-razionale e il metodo esatto della filosofia", (Monaco, 1930); "Filosofia della logica e dell'aritmetica", (Monaco, 1931). Qualche anno dopo, nel '38, il Dingler diede alle stampe "Il metodo della fisica",, di cui Longanesi annuncia prossima un'edizione italiana col titolo "Il metodo della ricerca nelle scienze",. L'A. ha, dunque, familiari gli studi di logica e di metodologia delle scienze, e nel presente volume ha voluto darci una stringata sintesi del progresso scientifico in relazione con la storia filosofica. La sinteticità comporta il pregio d'una visione unitaria, ma con essa il difetto d'una trattazione spesso insufficiente, ove la lista di filosofi e scienziati (circa quattrocento) è troppo ricca rispetto alla mole del libro, e tuttavia ha qualche lacuna. L'A., del resto, conosce bene questo aspetto del suo lavoro, benché non ne colga il limite (v. Nota a pagina 12), e l'editore italiano ha incluso l'opera nella collezione "Galileo", dedicata alla divulgazione di problemi metodologici, scientifici e tecnici.

Altro discorso vorremmo fare del concetto fondamentale del libro, che, lo si è detto, ebbe dal Dingler il titolo "Storia della filosofia della natura", con l'intento di studiare "le relazioni fra i principali rami storici delle scienze della natura (fisica, chimica, biologia, matematica) e la storia della filosofia teoretica, nella misura in cui le prime rientrano nella seconda, e in cui questa si riferisce alla natura esterna", (p. 11). In verità la lettura del libro conferma il sospetto che l'A. non abbia criticamente dedotto i concetti di "scienza", e di "filosofia",, mentre la distinzione delle due ricerche, nell'ambito dell'unità

dello spirito, è da ritenersi verità acquisita del pensiero moderno. La filosofia non può sostituirsi aprioristicamente alla scienza, come insegna lo esempio fallito della *Naturphilosophie* di Hegel, né la scienza può far le veci della filosofia, come s'illusero i positivisti dell' '800. Non diremo che il Dingler ignori questi concetti (si veda, ad es., il giudizio, che esprime a pag. 120), ma neppure ha sicuro possesso del rapporto dialettico fra problema epistemologico e indagine speculativa, onde la sua storia tende a scindersi in due storie "della scienza", e "della filosofia", estranee tra loro. Non a caso i traduttori italiani hanno cambiato il titolo originale in "Storia filosofica della scienza",, che, per quanto ibrido e ambiguo, sembra più aderente al contenuto del libro. Che cosa intende il Dingler per "filosofia della natura?", Spesso non altro che le cognizioni scientifiche d'un uomo o d'una età: "Dobbiamo ora trattare paritativamente una teoria della filosofia della natura che assume di tempo in tempo il più grande vigore: l'astrologia", (pagina 55); oppure "Qui possiamo soltanto accennare a queste idee fondamentali di una filosofia della chimica", (sic! pag. 79). E sì che sarebbe gradita una storia critica della filosofia della natura, che in essa distingua l'aspetto positivo e le torbide fantasticherie pseudoscientifiche e pseudofilosofiche che l'hanno aduggiata.

Eccessiva brevità e contaminatio scientifico-filosofica sono, a parer nostro, i lati negativi dell'opera. Il M. E., ad esempio, ha dato scarsi contributi alla storia scientifica, ma ha intuito il concetto, ignoto ai Greci, di creazione, e su questo il Dingler sorvola; gli arbitrii delle filosofie della natura di Schelling ed Hegel non giustificano una frettolosa condanna di "questi pretesi seguaci di Kant!", E così via.

Pure il libro crediamo sia utile e per una certa visione d'insieme e per le

osservazioni ragionate che non fanno difetto. A pag. 26 è colta bene la tendenza del pensiero greco ad accentuare l'immobile substrato metafisico dell'essere. A pag. 28 l'A. critica il semplicismo della teoria materialistica di Democrito: "Secondo Democrito, anche l'anima consiste di atomi particolarmente sottili, lisci e rotondi; con ciò egli giunge a un pieno materialismo, dottrina che nel successivo processo della storia si ripresenta sempre ai naturalisti soprattutto per la sua penetrante semplicità; ma che appunto per questo rimane sempre insufficiente da un punto di vista filosofico, in quanto non comprende in sé chi la produce e possiede: è una "immagine del mondo", campata in aria, poiché nella sua semplificazione non considera il produttore stesso", (p. 28). Più volte l'A. mette in guardia contro l'ingenuo realismo, sempre risorgente, di chi vorrebbe contemplare una natura esterna di là dalle categorie del soggetto (v. pag. 87).

Hanno reso il testo in buona lingua italiana Silvio Ceccato e Ferruccio Rossi-Landi. Dignitosa la veste tipografica.

VINCENZO GUARRELLA

GIULIO NATALI: *Giosuè Carducci*. Cappelli ed., Bologna, 1950, pp. 194.

Lo stesso A. avverte che si tratta del rifacimento di uno studio già apparso nel 1935, che tanto piacque ad Alfredo Panzini, ma i ritocchi e le aggiunte sono tali che il volume acquista nuovo respiro e interesse attuale. Nessuno degli studi carducciani apparsi nei quindici anni che intercorrono dalla prima alla seconda edizione è sfuggito al Natali, come si rileva non soltanto dalle esplicite citazioni e dai riferimenti bibliografici ma anche dalle frequenti note polemiche, sparse un po' dovunque. L'intonazione del lavoro non è certamente polemica, si tratta di uno studio complessivo sul Carducci, uomo e poeta

e letterato, ma la trattazione è animata da osservazioni e considerazioni di carattere propriamente polemico, che dimostrano come l'A., pur nell'equilibrio e nella serenità che gli sono proprii, voglia reagire a certa critica demolitoria, vecchia e nuova, e voglia confermare al Carducci quel posto di primissimo piano che i critici più avveduti gli hanno ormai assegnato. Certi scatti e certe decise prese di posizione sono indice di non comune vitalità e di freschezza d'ingegno che non possiamo non rilevare, ammirando, in uno studioso che proprio quest'anno l'Università di Catania ha onorato in occasione del suo ritiro dall'insegnamento.

Riportiamo qualche frase che chiaramente esprime quale sia il pensiero estetico e critico del Natali. Dopo avere difeso i metri barbari carducciani, affermando che così il Carducci reagiva "alla sbracata verseggiatura dei romantici", aggiunge: "Così voglia il Cielo che un nuovo Carducci salvi i valori artistici naufragati nelle recenti rivolte anarchiche contro la tradizione, come egli li salvò dal fondo in cui li aveva sommersi il tardo romanticismo!". Dopo avere difeso il Carducci, accusato d'essere troppo umanista professore libresco oratore erudito, esplode: "Ma tutta la grande poesia latina e italiana è poesia riflessa, fortemente meditata, indirizzata ad alti fini; e nessuno vorrà buttarla a mare per la fisima dell'*arte pura*".

E si potrebbe continuare.

Per il resto il volume mantiene le caratteristiche di omogeneità, di completezza e di scrupolo filologico, che aveva nella prima edizione.

C. MUSUMARRA

S. AGLIANO: *Questa Sicilia*, Mondadori, 1950.

Un'attenzione particolare è stata dedicata negli ultimi anni alla Sicilia da parte di giornalisti, sociologi e uomini

politici: a tutta una letteratura folkloristica ne è successa un'altra più concretamente impegnata a porre nella giusta luce i problemi siciliani, abbandonando i soliti luoghi comuni e la solita retorica sulla Sicilia. Uno dei libri più recenti e più discussi è quello di Sebastiano Aglianò: *"Questa Sicilia"* (Mondadori 1953), che G. De Ruggiero giudicò degno della penna del noto scrittore spagnolo S. De Madariaga per l'acutezza dell'analisi e per la finezza dello stile. Si tratta di un lavoro di energica revisione dei valori tradizionali e degli idoli inerti, che, nelle condizioni nuove del mondo moderno, costituiscono un peso e un grave impedimento alla risoluzione dei problemi siciliani per l'abile sfruttamento che ne fa il conservatorismo locale e regionale: vecchie tradizioni, vecchi costumi, vecchia struttura economica e politica, tutta una civiltà di autorità, sotto il cui peso l'anima del siciliano s'è come irrigidita e chiusa nella sua individualità, senza alcuna fiducia nella società, nelle riforme e nelle istituzioni, ridotte a schermo di interessi particolaristici. In tali condizioni non basta dire: vogliamo le industrie o vogliamo la risoluzione del problema del latifondo. Siffatti desideri sono destinati a rimanere vani e menzogneri, non solo se il potere politico, il potere economico e i mezzi morali e pratici, necessari per far leva sull'opinione pubblica, rimangono in gran parte in mano di persone che sono orientate a soffocare, palesemente o no, le manifestazioni di iniziativa popolare, ma rimarranno tali finché l'uomo siciliano non crederà nelle istituzioni, e nella società, finché resterà chiuso nel suo isolamento, nel suo individualismo, per cui l'intelligenza diviene sottigliezza e astuzia, il senso degli affari "intralazzo", l'amore della terra primitivismo, l'ardore religioso bigottismo. Bisogna dare al siciliano la fiducia nella società e nelle istituzioni attraverso un'effettiva trasfor-

mazione delle condizioni economico-sociali e politiche, *ma bisogna ricordarsi che le difficoltà non si trovano solo nelle istituzioni e nelle forme politiche, ma nell'animo siciliano, nelle prevenzioni e nelle consuetudini morali che la storia dell'Isola ha come depositate e fatte radicare nella sua mente.* Di qui la necessità di una paziente autocritica, di un'educazione capillare, di un'energica revisione di quei valori tradizionali che son divenuti idoli inerti e impedimento ad una profonda e concreta trasformazione della Sicilia. Dei tanti aspetti che offre la questione siciliana, reagendo alla solita letteratura e alla solita retorica sull'argomento, lo Aglianò ha esaminato quello più delicato e funzionale rispetto agli altri: l'uomo siciliano, di cui è studiata attentamente la mentalità. Libro quindi di autocritica e di analisi psicologica: è su questi aspetti del libro che si sono accese vivaci discussioni. Circa il fatto che un siciliano si sia preso la briga di studiare piaghe della sua terra alcuni hanno creato un equivoco, fraintendendo le intenzioni dell'autore. Questi non ha voluto fornire nuovi argomenti alla polemica antimeridionalista, agli arrabbiati e sciocchi antiterrori, la cui strana specie (egli dice) tarda sempre a scomparire, ma ha inteso combattere quel che di chiuso e di vanamente orgoglioso ha il pettegolezzo regionalistico. Per togliere ogni equivoco circa le intenzioni dell'autore è da sottolineare che la sua polemica è rivolta non solo contro l'angusto regionalismo, ma anche contro quell'antimeridionalismo dei ceti conservatori e industriali italiani, per cui la Sicilia e il Meridione sono mercati da sfruttare e il problema meridionale esiste soltanto come letteratura o come interesse folkloristico coi soliti luoghi comuni sul brigantaggio e i mariti gelosi. La Sicilia (dice l'Aglianò) dopo tante discussioni non ha ancora ottenuto la comprensione effettiva dei

suoi problemi. Ogni avvenimento che abbia luogo nel Meridione o in Sicilia non viene considerato nella giusta luce. Ogni sforzo che venga dal Sud non è neppure compreso e tanto meno incoraggiato. Resiste anzi, e non accenna a scomparire la nota e stupidissima polemica antimeridionale, che urta la suscettibilità dei siciliani e alimenta il pettegolezzo regionale. L'opinione pubblica del Nord troppo facilmente dimentica che *non c'è un problema siciliano a sè, ma aspetti siciliani di complesso e grave problema nazionale* e che in ogni caso il regresso dell'Isola non è che un aspetto particolare del regresso di tutta l'Italia. Al Nord come al Sud bisogna combattere la stessa battaglia. Sia il regionalismo che l'antimeridionalismo impediscono insieme che i problemi siciliani vengano visti nella giusta luce e affrontati sul serio. Contro ogni fraintendimento infine della sua critica di taluni aspetti negativi della mentalità siciliana, l'Agliano avverte esplicitamente che la Sicilia non è soltanto in ciò che nel libro è descritto ma anche in molte altre cose, più belle e più luminose, che sono taciute solo perché estranee all'intento del libro.

L'altro equivoco sul saggio dell'Agliano è quello circa il suo carattere di analisi psicologica. Indubbiamente si tratta di uno studio storico-psicologico, che può sembrare ristretto per un'analisi concreta dei problemi siciliani, ma, in effetti, leggendo il libro, ci si accorge che l'osservazione psicologica è soltanto l'occasione, l'abbrivo, lo spunto e che tende ad allargarsi ad analisi etico-politica. Può ancora darsi che questo fondamentale interesse etico non soddisfi del tutto uno storico marxista che avrebbe voluto ficcare più profondamente lo sguardo sulla situazione economica dell'Isola per spiegare la mentalità, la formazione dell'uomo siciliano e le sue contraddizioni attuali, e implicitamente prospettare la soluzione che,

solo cambiando la struttura economico-politica dell'Isola, il siciliano sarà messo in condizioni di trasformarsi e di educarsi modernamente, come è avvenuto per le condizioni sociali e culturali del Turkestan (vedi la recensione di U. Olobardi in "Belfagor", Maggio 1946). Ma a parte ogni considerazione sui limiti e sulle difficoltà della storiografia economico-giuridica, l'Agliano non ignora, anzi dà il giusto rilievo al fatto che per risolvere i problemi siciliani è necessario trasformare le condizioni sociali, economiche e politiche che hanno chiuso il siciliano nel suo isolamento individuale e gli hanno dato la sfiducia nelle istituzioni e nella società. Egli ha però voluto sottolineare questo punto: che ogni riforma e trasformazione delle condizioni dell'isola cadrà nel vuoto, se il rinnovamento non comincerà nella coscienza dell'uomo poiché *le difficoltà per questa trasformazione non si trovano soltanto nelle istituzioni e nelle forme economico-politiche, ma nell'animo siciliano*. Sarà forse la stessa questione della nascita dell'uovo e della gallina, ma all'autore importava sottolineare, contro il facile riformismo, che *il principio di ogni effettiva trasformazione è la coscienza dell'uomo e che su questo piano le difficoltà da vincere sono assai più gravi di quanto non sembri* o ci si illude di poter superare dividendo il latifondo o concedendo l'autonomia.

In questa analisi della mentalità del siciliano sta il limite e nello stesso tempo il pregio del libro, che per la finezza dello stile e l'acutezza delle osservazioni è veramente suggestivo.

E. COPPOLETTA

---

Prof. STEFANO BOTTARI, Dir. resp. n. 25 di reg. - Tribunale di Catania  
Finito di stampare il 31 ottobre 1950  
Stab. Tip. "LA CARTOTECNICA", - Catania



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA  
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

PUBBLICAZIONI

- 1) STEFANO BOTTARI: L'architettura della Contea . . . . . L. 500
- 2) CARMELO MUSUMARRA: La prima raccolta di canti popolari siciliani „ 400
- 3) BRUNO PANVINI: Giraldo di Bornelh . . . . . „ 600
- 4) STEFANO BOTTARI: Il Maestro di S. Martino . . . . . „ 450
- 5) GINA FASOLI: Cronache Medievali di Sicilia . . . . . „ 450
- 6) GIUSEPPE AGNELLO: Gli studi di archeologia cristiana in Sicilia . „ 300
- 7) LUCE BELFIORE: La Basilica di Murgò (in corso di stampa)
- 8) GIORGIO PICCITTO: Per un moderno vocabolario siciliano. . . „ 400

Prezzo del presente fascicolo doppio L. 1500.